وجوه عظيمة

قراءات فى الأدب العالمى

شوقى بدر يوسف

الكتاب: وجوه عظيمة (قراءات فى الأدب العالمى)

الكاتب: شوقي بدر يوسف

الطبعة: ٢٠١٧



الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

يوسف، بدر، شوقي

وجوه عظيمة (قراءات فى الأدب العالمى)/ شوقي بدر يوسف

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

.. ص، .. سم.

الترقيم الدولى :٨– ٢٨٥– ٤٤٦– ٩٧٧–٩٧٨

أ – العنوان   رقم الإيداع : ٢٠١٧/٤٦٥٤

وجوه عظيمة





تصـدير

تأخـذ هـذه المجموعـة مـن القـراءات فـى النمـوذج الـسردى لبعض كتّاب السرد فى العالم شكل النموذج المدروس القائم علـى محاولـة الغـوص والتغلغـل داخـل عـوالم هـذه الوجـوه المتألقـة مـن مبـدعى العـالم على مختلـف مـشاربهم ومنجـزهم الإبداعى، نتفرس فى حضورهم وجه الإبداع الإنسانى المتميز والـذين كان حضورهم على المستوى العالمى حضورا إنسانيا وفنيا بهر المشهد الأدبى فى العالم من خلال منجزهم الـذى كان لهم بمثابة الشعلة التى اضاءت وما تزال تضئ جنبات الأدب العـالمى المعاصـر بمـا حوتـه مـن فكـر ورؤى وفلـسفة وإبداع متألق.

وتناولنا لهذه الكوكبة من المبـدعين والتى جاءت عشوائية إلى حد ما تجعل كل موضوع من الأعمال المطروقة عملا نقديا مستقلا بذاته. فهى وجـوه لنخبـة مـن الكتـاب الـذين أثـروا الأدب العـالمى بنتـاجهم الروائـى والقصصى المتميز، وهى ألوان منتخبة حاولت فيها أن أجمع بعضا من آرائـى النقديـة الشخـصية حـول كـل مـن هـؤلاء الكتّـاب الـذين تنـاولتهم

بالقراءة، وإن كان بعضهم قد فرضته اللحظة الآنية فى التناول مثل الصينى مو يان الفائز بنوبل ٢٠١٢، والكندية آليس مونرو الفائزة بالجائزة ٢٠١٣، وقد كانت فى كتابة هذه القراءات متعة الانفتاح على الآخر ومشهده القصصى والروائى بكل ثقل التجربة ومرواحاتها.

وقد أخذت بعين الاعتبار أن تكون هذه الألوان جامعة فى نسيجها روح الكاتب فى إبداعه، وأسلوبه المميز فى تناولها، وحاولت أن أقدم البراهين الخاصة بمنجز كل كاتب وكان لا بد من ذكر المراجع التفصيلية إلا أننى رأيت ألا تكون الحاشية مفرطة لها حد الإزعاج قدر المستطاع.

وقد راعيت أن تكون قراءاتى لهذه النخبة من كتّاب العالم تنحصر فى مهمتى كناقد فى مراجعة المنجز الفنى والموضوعى لكل كاتب على حدة وخلق مناخ من التقدير له، ومحاولة تحليل بعض من نماذجه السردية وإيجاد أبعاد وأسئلة الكتابة وقضاياها المختلفة عند كل من هؤلاء الكتّاب الذين وقع عليهم الاختيار فى التناول القرائى المتداول هنا. وذلك لخلق مناخ قرائى آخر لدى ذائقة المتلقى يحيله إلى المتن الرئيسى لكل كاتب ومنجزه الإبداعى إن أراد فى محاولة لإضاءة هذا العالم من كافة جوانبه الموضوعية والفنية والشكلية. فهذه الوجوه العظيمة من الكتّاب جميعهم على الرغم من بعد الشقة بين كل منهم فى الشرق والغرب والشمال والجنوب إلا إنهم متشابهون بقدر ما هم مختلفون. فهم يشتركون فى استيعابهم لتجربة الأدب، واستجابتهم لها، والتصاقهم بتجربة العمل السردى فى مشهدهم وعالمهم الروائى والقصصى الخاص، وحماستهم

المفرطة لحرفة الكتابة، غير أنهم مختلفون فى تعقيدات الأسلوبية، واستراتيجيات البنية السردية الروائية والقصصية عند كل منهم والتوجه الكتابى فى عالم كل منهم، واستخدام المكان والزمان، والاحتفاء بالقضايا الإنسانية فى منجزهم، وتقنيات الكتابة والتفاصيل الروائية الخاصة بكل منهم.

كما جاءت الموضوعية فى التنوع عبر تناول السيرة الذاتية والقراءة الببليوجرافية فى بعض الأحيان وأدب الخيال العلمى من خلال نموذجين ملتبسين فى الكتابة هما جابرييل جارسيا ماركيز (نوبل ١٩٨٢) وجان بول سارتر – رافض نوبل ١٩٥٦ – فكان الاختيار قد وقع عند كل منهم على السيرة الذاتية الملتبسة الشكل مع الفن الروائى فهى عند ماركيز كان نص "عشت لأروى" وهو نص روائى سيّرى وضع فيه ماركيز بعض من حياته مع شئ من المتخيل السردى فى واقعيته السحرية المعروفة، كما كان الضبط الببليوجرافى لهذا الكاتب الفذ فى الدوريات العربية هو الآخر متعة فى الرصد والطرح الجمالى الساحر.

وعند سارتر كان كتّاب "الكلمات" هو محور التناول عند هذا الفيلسوف الوجودى الكبير وسيرته الذاتية والتى كتبها فى قالب روائى متميز وضع فيه مفردتى القراءة والكتابة فى موضعهما الذاتى، كذلك من خلال اختيار موضوعى أدب الخيال العلمى عند الأمريكى راى براد برى والفرنسى الرائد جول فيرن ودور كل منهما فى صناعة الأحلام الذى تحقق

قدر كبير منها وتحول إلى واقع نلمسه بأنفسنا اليوم فى جنبات العالم المختلفة.

كما كان التنوع المنتخب من أوربا قد جاء عبر تشيكوف والبعد الإنسانى فى إبداعه القصصى، والإيطالى دينو بوتزاتى وموتيفة الموت كقضية أساسية فى إبداعه القصصى القصير. كذلك كانت آسيا حاضرة فى صلب هذا الكتّاب من خلال عدد من الكتّاب الذين لهم تميز خاص فى الصين واليابان من خلال باجين أحد عمالقة الرواية الصينية والروائى مو يان الفائز بجائزة نوبل ٢٠١٢، كذلك اخترنا من اليابان عميد الرواية اليابانية الحديثة ياسونارى كواباتا الذى حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٨، وانتحر بطريقة هاراكيرى فى أبريل ١٩٧٢. كذلك يحضر وجهان نسائيان من أمريكا الشمالية هما الأمريكية ليونيل شرايفر التى حازت جائزة الأورانج النسائية عن روايتها "دعنا نتحدث عن كيفين" والتى جاءت قراءتها هنا بمثابة حضورا إنسانية للأدب العالمى النسائى، والكندية أليس مونرو التى حازت نوبل ٢٠١٣ والتى أعادت جائزة نوبل إلى فن القصة القصيرة وبؤرته المراوغة الماكرة مرة أخرى بعد تربع عددا من السنين فى مجال الشعر والرواية.

كما كانت محبتى وولعى بمدينتى الحبيبة الإسكندرية موطنى وملعب صباى وشبابى مدينتى الساحرة الحبيبة فقد وضعت لها بابا مستقلا تناولت فيه قراءة خاصة بالأدب العالمى فى الإسكندرية وهو موضوع يحتاج إلى كتاب مستقل يجمع فيه المرء ما كتب عن هذه المدينة الروائية عالميا من

أدب وإبداع. إلا أننى اكتفيت باثنين من رموز الإبداع العالمى منحوا الإسكندرية منجزهم فأعطتهم الإسكندرية منحة العالمية وهى الشهرة والخلود وهما لورانس داريل صاحب رباعية الإسكندرية الشهيرة، وقسطنطين كفافيس شاعر الإسكندرية الكبير وقد ختمت بهما هذه الرؤى النقدية لهذه الكوكبة العظيمة من الوجوه المضيئة فى الأدب العالمى التى أرجو أن أكون قد وفقت فى تقديمها للقارئ العربى كنماذج قرائى لهذا الأدب على الشكل الذى جاءت عليه فى هذه القراءة.

شوقى بدر يوسف



وجوه من أمريكا اللاتينية

- جابرييل جارسيا ماركيز وسيرته الذاتية فى "عشت لأروى"
- والضبط الببليوجرافى لعالمه الإبداعى فى الدوريات العربية
- كارلوس فوينتس روائى المكسيك وأمريكا اللاتينية
- ميجيل أستورياس وروايته "السيد الرئيس"
- جورجى آمادو وعالم باهيا البرازيلى



"عشت لأروى" ملحمة حياة
جابرييل جارسيا ماركيز
Gabriel Garcia Marquez

الحياة ليست ما يعيشه أحدنا، وإنما
هى ما يتذكره، وكيف يتذكره ليرويه

غابرييل غارسيا ماركيز

كان ماركيز مصيبا عندما عنون كتابه الرائع المشّوق الذى صدر عام ٢٠٠٢ فى عتبته الأولى بهذا العنوان المبهر المثير (Vivir para contarla) "عشت لأروى"، واقترح على ناشره أن توضع على غلاف الكتاب صورته وهو طفل صغير بدلا من صورته الحالية كدلالة تأويلية ودلالية على أنه عاش الحياة ليرويها كما عاشها وعايشها بالفعل فى صورتها الواقعية، منذ بواكير حياته وهو طفل صغير، كما استكمل الكتاب عتباته الأولى بهذه الفقرة الموحية الحاملة لدلالة واقع الكتّاب ورؤيته الرئيسية فى مروياته ومحكياته المختلفة ": الحياة ليست ما يعيشه أحدنا، وإنما هى ما يتذكره، وكيف يتذكره ليرويه". [١]

فقد عاش ماركيز حياته المديدة (سبعة وثمانون عاما) وهو يروى فى سردياته المختلفة – القصة والرواية والسيرة الذاتية – سحر الحياة، وغرائبية التجربة، وعجائب الممارسات الحسية والمعنوية عن الحياة فى صورتها اللاتينية والإنسانية على السواء، فى كولومبيا، وفى بلده الصغيرة (أراكاتاكا) بميثولوجياتها وأنثربولوجيتها الفجة التى انعكست ملامحها

وأيقوناتها وإشاراتها المختلفة على إبداعه، فقد روى فى هذه السردية التى صدرت على شكل مذكرات فى ثلاثة أجزاء الكثير من سيرة صباه مستخدما الرؤية الروائية السيّرية الغرائبية فى معناها، والواقعية، السحرية النسق والسياق فى مبناها وتشكلها، والمستوحى دقائقها من المناخ والبيئة التى عاشها وعايشها ماركيز، مستشرفا فى ذلك آفاق الماضى منذ البواكير الأولى لحياته – الزمان والمكان – والأحداث الغرائبية البعيدة، والممارسات الكثيرة المستعادة، والمستلهم منها العديد من أعماله الروائية والقصصية، والشخصيات التى روى عنها ومنها كل ما عنى له أن يرويه ويسرده فى معظم إبداعاته بواقعيتها السحرية الكاشفة.

وتبدأ هذه المذكرات الممتعة للغاية حينما ذهب الكاتب مع أمه لبيع البيت الذى ولد فيه فى بلدته (أراكاتاكا) بناء على رغبة الأم، وهناك فى نفس هذا المكان الذى ولد فيه وعايش مكوناته وأزمنته المختلفة. يستنطق ماركيز كل صغيرة وكبيرة استعادها من الماضى البعيد ومما عايشه فى هذا المكان من قريته القديمة التى تجذرت ملامحها ومعالمها فى ذاكرته وأفرزت هذا الزخم الكبير من المذكرات، والاستعادات، والرؤى الإبداعية فى شتى أشكالها، وقد حشد ماركيز فى مذكراته كل ما عنى له أن يحشده من أحداث استعادها من خلال ذاكرة غنية بالأحداث والمحكيات الأسطورية الساحرة، قال عنها رفاق أعزاء ما قالوه بكل حميمية عن صاحب هذه المرويات الكاشفة لعالم له خصوصية أسطورية تجسد حياة قارة بأسرها هى قارة أمريكا اللاتينية.

فقد قال عنه صديقه فيدل كاسترو رئيسا كوبا ": إنه يقوم فى هذه المرة بتقديم بعض من نفسه، بصراحة، ببراءة، بحمية تظهره مثلما هو عليه فى الحقيقة: رجل بطيبة طفل وموهبة كونية، رجل مستقبل، لا نستطيع إلا أن نشكره لأنه عاش هذه الحياة كى يرويها. ويقول عنه الروائى التشيكى ميلان كونديرا ": شعرية غابو لا علاقة لها بالغنائية على الإطلاق. فهو لا يعترف، ولا يفتح روحه بوحا، وإنما يبقى ثملا بالعالم الموضوعى، فيرفعه إلى نطاق يصير فيه كل شئ واقعيا وغير معقول وسحريا فى الوقت نفسه. كما يقول عنه صديقه وأول قارئ لمائة عام من العزلة وهى مخطوط لم يتم طبعها بعد الروائى الكولومبى الفارو موتيس ": لقد أهدت لى الحياة سعادة رؤيتى لشخص أحبه وهو يتحول إلى كاتب كلاسيكى".

ويقول عنه بلينو أبوليو ميندوثا صاحب حوارات رائحة الجوافة التى أجراها مع ماركيز بكل حب وأريحية ": لقد حانت أخيرا اللحظة التى نقرأ فيها ما يرويه لنا عن هذه المغامرة غير المعقولة التى كانتها حياته". ويقول عنها صديقه الروائى المكسيكى كارلوس فوينتس ": لمن قالوا له يوما هذا ما كنته أو هذا ما فعلته أو هذا ما تخيلته، يستبقهم غابو فيقول ببساطة: أنا كائن، سأكون، تخيلت، وهذا ما أتذكر".[٢]

كما أوضحت لجنة جائزة نوبل بأن أعمال جارسيا ماركيز وما تتضمنه من تصوير للحياة ومن تخييل للواقع فى ظل تركيبة غنية وثرية بالأسطورة وعالم سحرى شاعرى يرقى إلى مرحلة المتخيل الواقعى الذى يضع هذه

الأعمال فى مصاف الأعمال الإبداعية الجديرة بالفوز بأرفع الجوائز العالمية. ومن هنا كان حصول جابرييل جارسيا ماركيز على الجائزة هو الأمر الصحيح على المستوى العام والخاص.

الذاكرة وأسطورة المذكرات

وفى ذاكرة واسعة الخيال تحمل فى جنباتها مراحل تطور الحياة فى عدد وافر من السنين تختزل رؤية الروائى الكولومبى جابرييل جارسيا ماركيز فى إبداعاته التى عاش حياة مديدة ليرويها بصدق عجيب، وذاكرة ترتكز على أبعاد زمنية يستعيد ويستلهم منها فى معظم أعماله الإبداعية القصصية والروائية دقائق محددة الأحداث وغرائب الشخوص وعجائب الأمور والأحوال، هو من أشهر كتاب الواقعية العجائبية القائمة على تمازج الأوهام والمحاولات والتصورات الغريبة بسياق السرد الذى يظل محتفظا بنبرة حيادية وموضوعية للغاية. وقد حظيت أعماله بشهرة عالمية منذ أن بدأ يخط بقلمه أولى إبداعاته الأسطورية. بدءا من أولى قصصه التى نشرت عام ١٩٥٥ وهى قصة "غرباء الموز" وحتى آخر ما رواه لنا فى آخريات حياته فى رسائله التى عنونها "لم آت لألقى خطابا" * وهى مجموعة رسائل ماركيز إلى الأصدقاء والأدباء والكتاب، جمعها فى مناسبات مختلفة يقول فيها مختزلا حالته الكتابية ": إننا نحن الكتّاب لم نوجد فى الدنيا من أجل أن نتوّج. وكثير منكم يعرفون أن أى تكريم عام هو بداية تحنيط.. نحن الكتّاب لسنا كتّابا بفعل مزايانا الخاصة، وإنما بفعل نكبة أننا لا نستطيع أن نكون شيئا آخر. وأن عملنا المتوحد يجب أن يستحق مكافأة أو امتيازا

أكثر من ذاك الذى يستحقه الحذاّء على صنع حذائه:. مرورا بهذا العدد المتميز من كتاباته الإبداعية وعلى رأسها روايته الشهيرة التى كانت سببا فى شهرته وحصوله على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٢ وهى رواية "مائة عام من العزلة"، ومعها روايات "الحب فى زمن الكوليرا"، "سرد أحدث موت معلن"، "خريف البطريرك"، " لا أحد يكاتب الكولونيل"، " الجنرال فى متاهاته"، "ذكريات عن عاهراتى الحزينات" والحوارات التى أجريت معه فى كتاب "رائحة الجوافة"، حتى سيرته الذاتية التى عكف عليها البروفيسور الإنجليزى جيرالد مارتن قرابة العقدين من عمره للكتابة عن حياة وشخصية غارسيا ماركيز الذى فاقت شهرته جميع رؤساء جمهورية بلاده (كولومبيا)، فمعظم الناس يعيشون الحياة ويحكون عنها كل ما يعرفونه ولكن كيف يتذكرون ما جرى فيها ليرووا بصدق وموضوعية إبداعية هذه الحياة، وهل يتلقى الناس ما يروونه، ويهتمون به، هذا هو السؤال الذى يطرح نفسه من مقولة ماركيز، هل يهتم الناس بما يرويه الآخرون، لكن ما رواه ماركيز فى سيرته لسنواته المبكرة التى كتبها ونشرها فى أواخر سبعينياته، والتى سردها فى كتابه "عشت لأروى" هى ما أراد أن يقدم بهذه الرؤية الفنية لسيرة مروية ومحكية كاشفة لقيمة الحياة التى عاشها المبدع ونجح فى أن يسردها وينقلها إلى الناس بما حدث فيها من أحداث وتاريخ وأبعاد ورؤى حياتية تخص مرحلة وأمكنة وأزمنة لها خصوصيتها من الناحية الأنثربولوجية فى أمريكا اللاتينية خاصة فى كولومبيا وما حولها من مناخات مختلفة. ليقرأها القراء ويعرفون قيمتها ويدركون من خلالها نزعة الحب والحرية فيما ورد بها من مجريات وفلسفات وأحداث ووصف لطبيعة

الحياة والأمكنة المتداولة فيها. ويروى جابو عن موهبته الطفولية حين كان يحكى لأفراد الأسرة حكايات تبدو هائلة فيظنونها كذبا وفشرا دون أن يفكروا فى أن معظمها كان صحيحا بطريقة أخرى. حين قال: لم أعلم إلا بعد سنوات طويلة أن الدكتور باربوثا هو الوحيد الذى دافع عنى بحجة حكيمة": أكاذيب الأطفال هى علامة موهبة كبيرة".[٣]

كما يشير أيضا حول هذه الموهبة فيقول ": من عرفونى، وأنا فى الرابعة من عمرى، يقولون أننى كنت شاحبا ومسغرقا فى التأمل، وأننى لم أكن أتكلم إلا لأروى هذيانات. ولكن حكاياتى، فى معظمها كانت أحداثا بسيطة من الحياة اليومية، أجعلها أنا أكثر جاذبية بتفاصيل متخيلة، لكى يصغى إليّ الكبار، وكانت أفضل مصادر إلهامى هى الأحاديث التى يتبادلها الكبار أمامى، لأنهم يظنون أننى لا أفهمها، أو التى يشفرونها عمدا كيلا أفهمها، لكن الأمر كان خلاف ذلك: فقد كنت أمتصها مثل إسفنجة، وأفككها إلى أجزاء، وأقلبها لكى أخفى الأصل؛ وعندما أرويها للأشخاص أنفسهم الذين رووها، تتملكهم الحيرة للتوافق الغريب بين ما أقوله، وما يفكرون فيه".[٤]

وكانت هذه المرويات التى يحكيها ماركيز تشبه إلى حد كبير إحدى تجليات شهرزاد فى ألف ليلة وليلة، كما تعتبر روايته الأسطورية "مائة عام من العزلة" هى مسك الختام بعد رواية الرائد سيرفانتيس دون كيخوتة التى بدأ تجليات الرواية العالمية واختتمها ماركيز بمدونته الروائية الرائعة التى

أسس فيها نزعة الواقعية السحرية التى سار وراءها العديد من كتّاب الرواية فى أمريكا اللاتينية والعالم.

ماركيز والطريق إلى ماكوندو

الطريق إلى "ماكوندو" غير معبّد، وطويل وملئ بالصعوبات والعقبات والأشواك، هكذا كان طريق الكاتب جابيتو (جابو) عندما هم بكتابة "مائة عام من العزلة" إلا أنه استطاع التغلب على صعوبات هذا الطريق من خلال العودة إلى الذاكرة التى منحته الكثير من أيقوناتها المختبئة تحت ركام الزمن والأيام القديمة، و"ماكوندو" هو أسم أسطورى جاء ذكره فى رواية "مائة عام من العزلة" أستوحاه ماركيز من قرية مر عليها مرور الكرام أثناء مراحل تجوله الأولى مع جده عندما توقف القطار وهدأ من سيره أمام قرية أمامها مزارع الموز كتب على بوابتها: ماكوندو ويروى ماركيز عن هذا الأسم الأسطورى الذى بزغ أمامه فجأة واسترعى انتباهه وتجذر فى هواجسه فترة من الزمن حتى عاد مرة أخرى فى روايته الشهيرة يقول ماركيز ": توقف القطار فى محطة دون قرية. وبعد قليل من ذلك، مرّ قبالة مزرعة الموز الوحيدة على الطريق التى يظهر اسمها مكتوبا على البوابة: ماكوندو. لقد استرعت هذه الكلمة اهتمامى منذ الرحلات الأولى مع جدى، ولكننى لم أنتبه. إلا بعد أن كبرت، إلى أن إيقاعها الشعرى يروقنى. لم أكن قد سمعت أحدا ينطق الكلمة. حتى إننى لم أسأل عن معناها. وكنت قد استخدمتها فى ثلاثة كتب كأسم قرية متخيلة، عندما عرفت من موسوعة مصادفة أن الكلمة هى أسم شجرة استوائية تشبه شجرة السيبيا، وأنها لا

تنتج أزهارا ولا ثمارا، وخشبها الإسفنجي ينفع في صنع زوارق الكانوا وفي نحت أدوات مطبخية. وقد اكتشفت فيما بعد، في الموسوعة البريطانية، أنه توجد في تنجانيقا قبيلة الماكوندو (Makondos) الرحالة، وفكرت في أن ذلك قد يكون أصل الكلمة. ولكنني لم أتقصّ الأمر قط، ولم أتعرف على الشجرة. فقد سألت عنها كثيرا في منطقة الموز، ولم يستطع أحد إخباري بشئ عنها. ربما ليس لها وجود على الإطلاق".(٥)

تلك كانت ما تحمله ذاكرة ماركيز حول هذه التسمية التي أطلقت على عالم هذه القرية، وقد جاء ذكرها في الصفحة الأخيرة من الرواية حول المائة العام الماضية على العزلة حين تصادقت عائلة (بونديا) مع مالكياديس.. ذلك الغجري الحكيم الذي خرج من عالم الأموات. ويقدم مالكياديس إلى عائلة (بونديا) مخطوطا مليئا بالكتابات غير المفهومة.. ويرث هذا المخطوط الشاب أورليانو بابلونيا، وهو آخر أحفاد العائلة، الذي يكتشف أن المخطوط قد كتب باللغة السنسكريتية، ويتعلم أورليانو اللغة السنسكريتية ويحاول ترجمة المخطوط فيكتشف أنه كتب بطريقة غامضة، ويتمكن في النهاية من حل شفرة المخطوط ليرى أنه قد كتب بطريقة تنبئوية جافة إذ يحتوي على جميع تاريخ العائلة (بونديا) لمدة مائة عام كامل من تاريخ كتابة المخطوط، وفي الصفحات الأخيرة يقرأ عن إعصار يدمر مدينة (ماكوندو)، وبينما هو يقرأ هذه الصفحات يهب الإعصار على المدينة".(٦)

لقد وهب ماركيز العالم مكانا متخيلا وهو "ماكوندو" على غرار "يوكنابتاوفا" لفوكنر الذي اعتبره ماركيز مثله الأعلى ومعلمه في الإبداع

السردى على إطلاقه. وتلك كانت قصة العقيد بويندبات وكامل أسرته منذ تأسيس ماكوندو حتى انتحار آخر فرد من عائلة بويندبا، مائة عام من العزلة غيرت جذريا حياة غابرييل غاريا مراكيز، وعقب ذلك حدثت طفرة هائلة فى أدب أمريكا اللاتينية كلها.

الرحلة القاسية

يبدأ غابرييل غارسيا ماركيز كتابه "عشت لأروى" بهذه الفقرة الاستهلالية المعبرة والمجسدة لحياة ماركيز فى علاقته مع أمه أبلغ تجسيد ": طلبت منى أمى أن أرافقها من أجل بيع البيت. كانت قد وصلت فى ذلك الصباح إلى بارانكيّا قادمة من القرية النائية حيث تعيش الأسرة، دون أن تكون لديها أدنى فكرة عن كيفية العثور علىّ. فراحت تسأل هنا وهناك بين المعارف. فأشاروا عليها بأن تبحث عنى فى مكتبة "موندو" أو فى المقاهى المجاورة، حيث أذهب مرتين فى اليوم لتبادل الحديث مع أصدقائى الكتّاب. ومن أخبرها بذلك حذرها قائلا: "كونى متيقظة، لأنهم مجانين تماما". وصلت فى الثانية عشرة تماما. شقت طريقها بمشيتها الخفيفة بين مناضد الكتب المعروضة. ووقفت أمامى، تنظر إلى عينى مباشرة بابتسامة ماكرة من ابتسامات أفضل أيامها، وقالت لى قبل أن أتمكن من الإتيان بأى رد فعل:

– أنا أمك".[٧]

ويبدو فى هذا الاستهلال الأولى لهاجس هذه المذكرات التى سردها ماركيز من خلال خواطره الذاتية تجاه أمه التى فاجأته بهذا اللقاء الغريب

غير المتوّقع فى هذا المكان، مكتبة (موندو)، والتى قال عنها بعد أن اصطحبها ليحقق لها رغبتها فى بيع البيت الذى تملكه فى "أراكاتاكا" مسقط رأسه ومنبت صباه، إنها امرأة ذات قدرات خاصة فى الأرادة والصلابة والرؤية والقدرة على تقدير الأمور بحصافة وجدية وموضوعية ": كانت قد شابت تماما قبل الأوان، وبدت عيناها كبيرتين جدا وذاهلتين وراء نظارتها الأولى وثنائية البؤرة، هى تلتزم حدادا كاملا وجديا على موت أمها. ولكنها ما زالت تحتفظ بالجمال الرومانى الذى تبدو عليه فى صورة من حفل زفافها".(٨) ويستمر ماركيز فى الحديث عن رحلته مع أمه لبيع بيتها المزعوم، بيت جديه القديم فى بلدته (أراكاتاكا)، هذا البيت الذى ولد فيه ماركيز، وتركه وهو فى الثامنة من عمره،

بدأ ماركيز سيرته ومذكراته برؤيته تجاه أمه التى كانت لها آثر كبير على فكره وحياته فقد وصفها وصفا نفسيا وحسيا ما يدل على تأثيرها القوى على ماركيز فى مجريات حياته حتى رحيله، وما تعلمه ماركيز من جدته التى كانت لا تعرف شيئا عن السرد والتجريب، تعلم منها الحكايات الشعبية والخرافية وحدثته عن الإسلاف الموتى والأشباح بأسلوب تجريدى وحديث تشكيلى تبناه بعد ذلك فى معظم سرده الروائى. يروى عنها كيف تزوجت والده عامل التلغراف فى أراكاتاكا والمعاناة والمكابدة التى عانى منها كل منهما حتى تمت هذه الزيجة على النحو التى أنجبت هذا العدد الوفير من الأبناء وفى مقدمتهم غارسيا ماركيز صاحب نوبل ١٩٨٢،. وكيف أن غارسيا ماركيز استثمر كل هذه الحكايات والأحداث وكثير من

الشخصيات المتمحورة حول الأم فى معظم رواياته وقصصه القصيرة، وكما قال عنها جيرالد مارتن كاتب سيرته الذاتية ": يعتقد أن كل ما انتجه ماركيز وأضفى عليه روايته السحرية مغروس فى ماضيه، ولم يكن ماركيز بقادر على خلق عوالمه الروائية الساحرة من دون أن يرحل فى المكان الكولومبى وبفهم تجلياته وصراع الأضداد فيه بين المحافظين والليبراليين، وبين المركز والهامش، وبين الذين يملكون ومنلا يملكون، وبين الريف والمدينة، وهو كل ما يمثله تاريخ كولومبيا الحديث، كأن ماركيز لم يكن قادرا على خلق عوالمه السحرية من دون أن يفهم مكونات التراث الشعبى وأغانى وتطلعات وحنين المحرومين".(٩)

ونضيف إلى ذلك أن أم ماركيز كان لها تأثير كبير على حياته بطرق مختلفة منذ مولده وهو طفل صغير وحتى هذه المقابلة التى ذهبا فيها إلى أراكاتاكا لبيع منزل الجدين، ومكثا فيها الأثنين فترة من الوقت، استعاد فيها ماركيز أيامه الخوالى فى هذا المكان وأفاق على طفولته فى كل شبر من المكان والزمان، فى نفس الوقت وقفت الأم تفاوض مستأجرى البيت حول موضوع الشراء حتى انتهت الصفقة برفض الأم لها وعودتها إلى مقرها الأخير دون أن تتم عملية البيع.

فى نفس الوقت يسرد ماركيز عن هذه الفترة كل ما كان قرأه من كتب وأشعار العصر الذهبى الأسبانى الفريدة والذى يرددها كثيرة من الذاكرة. كما يسترسل فى سرد معالم المكان والزمان والرؤية، ويحكى ماركيز أو (غابيتو) أو (جابو) وهى أسماء أطلقها عليه أصدقائه ومعارفه، عن شكله

فى ذلك الوقت وما كانت عليه حالته المادية وحالة أسرته خاصة فى مرحلة البواكير والبدايات الأولى لعمله فى الصحافة، وقد وصف ماركيز هذه الحالة فى تلك الآونة شكله ووصف حالته الجسدية بقوله ": وبسبب القلة، أكثر مما هو بدافع الإعجاب، سبقت الموضة بعشرين سنة: شارب كثيف خشن، وشعر مشعث. بنطال رعاة بقر، وقمصان مزركشة بأزهار غير مناسبة، وصندل حاج. وفى ظلمة إحدى دور السينما، كان أحد أصدقاء ذلك الزمن يقول لأحد، دون أن يدرى أننى قريب منه": يا لغابيتو المسكين، إنه حالة ميئوس منها".

وهكذا، حين طلبت منى أمى أن أذهب معها لبيع بيتها فى (أراكاتاكا) لم أجد أى عائق يمنعنى من أقول لها نعم. أخبرتنى أنها لا تملك ما يكفى من النقود. فقلت لها، بدافع الكرامة، أننى سأتولى دفع نفقاتى.. ويستطرد جابو فى وصف حالته المادية من خلال ما كان يتقاضاه من الصحيفة التى كان يعمل بها.. لم يكن ممكنا حل الأمر فى الصحيفة التى أعمل فيها. فقد كانوا يدفعون لى ثلاثة بيزوات مقابل زاويتى اليومية أو اربعة بيزوات عن كل افتتاحية أكتبها، حين يتغيّب أحد المحررين الثابتين.

ولكن ذلك كان يكاد لا يكفينى. حاولت الحصول على سلفة، غير أن المدير ذكّرنى بأن ديونى الأصلية تزيد على خمسين بيزو. وفى ذلك المساء اقترفت تجاوزا لا يمكن لأى واحد من أصدقائى أن يقدم عليه؛ فعند مخرج مقهى كولومبيا، الملاصق للمكتبة، التقيت بدون رامون فينيّس،

المعلم والمكتبى الكتلانى العجوز، وطلبت منه عشرة بيزوات دينا. فكان لديه ستة فقط". [١٠]

كشفت هذه الرحلة مع الأم الموقف المادى المتدهور لماركيز فى ذلك الوقت حتى أن الأشياء التى حملها معه فى هذه الرحلة كانت هى الأخرى مدعاة لتقشفه وحالته المزاجية التى لم تكن على ما يرام": كنت قد اشتريت فى المرفأ مؤونة جيدة من ارخص أصناف السجائر، مصنوعة من تبغ أسود، وبورق ينقصه القليل ليصبح اسمر. وبدأت أدخّن على طريقتى أنذاك، بإشعال سيجارة من عقب أخرى، بينما أنا أعيد قراءة رواية ويليم فوكنر "نور فى آب". وكان فوكنر أنذاك أوفى شياطينى الأوصياء". [١١]

كانت رحلة السفينة الصغيرة التى تبدو فى محركها المخلع، وحالتها المزرية، وعبر ممر مائى حفرته أذرع العبيد فى العهد الاستعمارى رحلة شاقة للغاية تحملتها أمى بقوة عزيمتها التى اكتسبتها من حياة صعبة عاشتها مع زوجها "عامل التلغراف فى القرية"، وكان من أبرز مزاياها منذ الصغر هى حس السخرية والصحة الحديدية التى لم تستطع مكايد الرزايا والشدائد أن تهزمها خلال حياتها المديدة. ": إنها برج أسد مكتمل. وقد وفر لها ذلك فرض سلطة أمومية تصل سيطرتها إلى أبعد الأقارب المقيمين فى أماكن لا تخطر على بال، مثل نظام كوكبى تتحكم به من مطبخها، بصوت خافت، ودون أن يرف لها جفن تقريبا، بينما هى تسلق قدر فاصولياء". [١٢] حملت هذه الرحلة إشكالية العلاقة بين ماركيز وأسرته

خاصة العلاقة المرتبطة بمستقبله، كانت رؤية أمى تجاهى ككل أم تحاول قدر الإمكان الاطمئنان على مستقبل أبنها، وكانت المسألة الرئيسية لديها هى مشكلة الكتابة والتعليم لذلك كانت عندما ظهرت أمامى لأرافقها لبيع بيتها فى البلدة كانت مسِألة إستكمال تعليمى من أوليات حديثنا، وكانت مهمة شاقة لى ولها. وبطريقتها المعهودة بدأت فى مقدمات صغيرة معى وأخذت تتدرج فى الحديث حول هذا الموضوع حتى أنها ": لم تأت هى على ذكر للمسألة إلى ما بعد منتصف الليل. فى المركب، عندما أحست. كوحى خارق، بأنها وجدت أخيرا الفرصة المناسبة لتقول لى ما كان. دون ريب. السبب الحقيقى لرحلتها. وبدأت بالطريقة والنبرة والكلمات الموزونة بدقة، والتى لا بد أنها قد أنضجتها فى حدة أرقها، قبل وقت طويل من بدئها الرحلة:

– أبوك حزين جدا– قالت.

ها هو إذا الجحيم المرهوب. بدأت كعادتها، فى وقت لا يخطر على بال، وبصوت هادئ لا يمكن لإئ شئ أن يبدله، لمجرد أن تستكمل الطقوس، لأنها كانت تعرف جوابى جيدا، فسألتها:

– ولماذا هو حزين؟

– لأنك تركت الدراسة.

– لم أتركها – قلت لها – وإنما غيّرت الدراسة فقط.

– أبوك يقول إنه الشئ نفسه.

فقلت لها، وأنا أعرف أن ما أقوله زائفا:

– هو نفسه ترك الدراسة أيضا ليعزف الكمان.

– الأمر ليس مماثلا – ردت بحدة كبيرة – لقد كان يعزف الكمان فى الحفلات والسيرنادات فقط".وإذا كان قد ترك دراسته، فلأنه لم يكن يملك ما يأكله. ولكنه فى أقل من شهر، تعلم مهنة التلغراف، وهى مهنة جيدة آنذاك، ولا سيما فى أراكاتاكا".(١٣)

ولأن موضوع دراستى بالجامعة ومحاولة أمى اللعب على هذا الوتر الحساس، وبقوة إرادتها وشيكمتها انتزعت أمى منى موافقة إخبار أبى باستمرارى فى دراستى حتى النهاية. وتهجع أمى إلى النوم. وأثناء الرحلة بينما أحاول أن أتبين شبح سلسلة من الجبال، فاجأتنى على حين غرة، ضربة مخلب الحنين الأولى. ففى يوم آخر مثل هذا اليوم كنت مع الجد الكولونيل (نيكولاس ريكاردو ماركيز ميخيّا) الذى كنا نسميه باباليلو على ظهر مركب مشابه لهذا المركب ونجتاز نفس المكان (ثيناغا غراندى) عندما حدثت جلبة تبين لى بعد ذلك أن المقصود بها هو إلقاء جدى فى البحر ": ذكرى هذه الحادثة التى لم تتضح أبدا، فاجأتنى فى ذلك الصباح الذى ذهبت فيه مع أمى لبيع البيت، بينما أنا أتأمل ثلوج سلسلة الجبال التى تبدو، فى الفجر، زرقاء مع أول خيوط الشمس".(١٤)

وبعد رسو المركب وأثناء تناولنا للطعام على إحدى موائد المرفأ ": جددت أمى هجوم حربها الشخصية. فقالت دون أن ترفع بصرها:

– قل إذن مرة واحدة، ما الذى سأقوله لأبيك؟

حاولت كسب وقت للتفكير.

– حول أى شئ؟

فقالت بشئ من النزق:

- حول الشئ الوحيد الذى يهمه، دراستك

وقد حالفنى الحظ بوجود زبون فضولى . مشدود إلى حدة الحوار، أراد أن يعرف مبرراتى. وجواب أمى الفورى لم يخفنى قليلا فقط، وإنما فاجأنى إقدامها عليه، وهى الغيورة جدا على حياتها الخاصة. قالت:

- المسألة أنه يريد أن يصير كاتبا.

فرد الرجل بجدية:

- يمكن للكاتب الجيد أن يكسب مالا وفيرا، ولا سيما إذا كان يعمل مع الحكومة".[١٥] وتستمر الأم فى نشاطها الأمومى المتكرر مع ماركيز حتى يستجيب لمطالبها فى إكمال دراسته حتى إنها بعد إغفاءتين أو ثلاثا، نشطت فجأة وأفلتت منها هذه العبارة مرة أخرى:

- والآن، ما الذى سأقوله لأبيك؟".. وبعد تفكير عميق رد عليها ماركيز بالرد الأخير.

- قولى له إن الشئ الوحيد الذى أريده فى الحياة، هو أن أكون كاتبا. وسوف أصير كذلك". [١٦]

أكاراكاتا القرية/ماكوندو الأسطورة

يمثل المكان نقطة جوهرية فى مذكرات ماركيز حيث يحمل على عاتقه روح الأحداث وطبيعتها وما كان يحدث فيه من أمور وأحوال تاريخية مهمة، كما أنه يحتوى على مجموعة كبيرة من التقاليد والعادات والأيقونات الخرافية التى تنعكس بصورة أو بأخرى على حياة الناس خاصة النساء ":

توقف القطار فى محطة دون قرية. وبعد قليل من ذلك. مرّ قبالة مزرعة الموز الوحيدة على الطريق التى يظهر اسمها مكتوبا على البوابة ؛(ماكوندو) لقد استرعت هذه الكلمة اهتمامى منذ الرحلات الأولى مع جدى، ولكننى لم انتبه، إلا بعد أن كبرت، إلى أن ايقاعها الشعرى يروقنى. لم أكن قد سمعت أحدا ينطق الكلمة. حتى إننى لم اسأل عن معناها. وكنت قد استخدمتها فى ثلاثة كتب كأسم قرية متخيلة".(١٧)

وكانت هذه القرية ماكوندو هى القرية التى استخدمها ماركيز فى أحداث رواية "مئة عام من العزلة". فى القرية شاهدنا فيتا التى كانت تعمل لدى جدى، وعندما مررنا أمام بيت ماريا كونسويغرا تذكرت واقعة مقتل اللص الذى أراد سرقة باب بيت ماريا، كما مررنا على بيت دون إميليو، المشهور بالبلجيكى بسبب مشاركته فى الحرب العالمية الأولى، وفقده لساقيه فى حقل ألغام فى النورماندى. وصيدلية الدكتور ألفريدو باربوثا الصيدلى الفنزويلى وزوجته أدريانا بيردوغو صديقة أمى، أعادنى هذا المشهد إلى حادثة تسللى إلى فناء بيته لسرقة ثمار المانجو ": لقد رأيته أول مرة، وأنا فى الخامسة أو السادسة من عمرى، فى صباح يوم تسللت فيه إلى الفناء الخلفى لبيته مع رفاق آخرين، لنسرق ثمار المانجو الضخمة من أشجاره.

وفجأة انفتح باب المرحاض المشيد من ألواح خشبية فى أحد أركان الفناء، وخرج وهو يربط سرواله الداخلى الذى من الكتّان. رأيته مثل رؤيا من العالم الآخر، بقميص داخلى أبيض بياض مستشفى شاحبا وعظميا،

ونظرت إليّ عيناه الصفراوان مثل عينى كلب من جهنم، نظرة استمرت إلى الأبد. هرب الآخرون من الفتحا الصغيرة فى السياج، أما أنا فبقيت متحجرا بنظراته الثابتة. صوّب بصره إلى ثمار المانجو التى كنت قد قطفتها من الأشجار ومد يده باتجاهى.

– هاتها! قال لى آامرا، ثم أضاف وهو ينظر إلى كامل قامتى بازدراء – لص فناء صغير

ألقيت بالثمار عند قدميه، وهربت مذعورا".[١٨] يستدعى ماركيز هذا الحدث من ذاكرته وهو جالس الآن مع الدكتور ألفريدو فى منزله، ولعل الدكتور قد نسى هذه الواقعة القديمة ولا يتذكرها الآن. لكن ماركيز بمظاهر الدهشة والإبهار الجاثمين على صدره يستدعى هذا الحدث. دعانا الدكتور الفريدو أنا وأمى إلى وجبة الغداء، فلبينا الدعوة وتقاسمنا معه ومع زوجته وجبة كريولية، ": لا علاقة لبساطتها بالفقر وإنما بنظام غذائى قنوع يدعو إليه الدكتور ويعظ بممارسته. ليس على المائدة وحسب، وإنما فى كل شؤون الحياة. ومنذ أن تذوقت الحساء راودنى إحساس بأن عالما بكامله كان نائما، راح يستيقظ فى ذاكرتى. طعوم كانت لى فى الطفولة وضاعت منذ أن غادرت القرية عادت إلى كاملة مع كل ملعقة، وأخذت تضغط على قلبى".[١٩] وبإحالة شبه تافهة لا تعنى له شيئا سألنى الدكتور ألفريدو:

– أنت غابيتو إذن. ماذا تدرس الآن؟

واريت اضطرابى بسرد غائم لدراستى: إنها الثانوية بتقدير جيد فى مدرسة داخلية رسمية. قضاء سنتين وبضعة شهور فى دراسة الحقوق دون انتظام. صحافة تجريبية. استمعت أمى إلى ما أقوله، وبحثت على الفور عن دعم الدكتور، قائلة:

– تصوّر أيها الجار، إنه يريد أن يصير كاتبا!.

أشرقت عينا الدكتور فى وجهه، وقال:

– يا للروعة يا جارتنا! إنها هدية من السماء – ثم التفت إلىّ – شعر– رواية وقصة، قلت له وروحى معلقة بخيط رفيع". [٢٠]

وهكذا تقفز ذكريات الحديث عن مستقبل ماركيز دائما إلى المقدمة، على ظهر المركب ثم، من حوار الدكتور ألفريدو وأمى، ويؤكد الدكتور ألفريدو وجهة نظر ماركيز فى تحولّه إلى مجال الكتابة باعتبار أنه كان يرغب فى ذلك وهو شاب، كان يريد أن يكون كاتبا. لكن والديه أصرا على دراسته للطب والصيدلة، وها هو الآن يرزح تحت رغبة الوالدين ولا يعرف كم من المرضى مات بسبب الأدوية التى قدمها لهم.

" الرؤية الأولى للبيت، على الرصيف المقابل، كانت مرتبطة إلى حد ما بذكرياتى، دون أى علاقة بحنينى. فقد قطعت، من الجذور، شجرتا اللوز الحاميتان اللتان شكلتا، طوال سنوات، هوية مميزة. وصار البيت مكشوفا فى العراء. ما بقى منه تحت الشمس النارية لا يزيد على ثلاثين مترا من الواجهة: نصفه من مواد بناء وسقف قرميد تدفع إلى التفكير فى أنه بيت دمى. والنصف الآخر من أخشاب غير مسحوجة". [٢١]

وبعد مداولات عقيمة ومناقشات لا جدوى منها بين أمى ومستأجرى البيت الذين يريدون شراءه ألقت أمى بقرارها أمام الجميع وبحزم لا يقبل استئناف ": البيت لن يباع. ولنضع فى حسابنا أننا جميعا ولدنا هنا وسنموت هنا".[٢٢] ويستغرق السرد فى سرد تاريخ البيت ووصف لحجراته المعيشية وما طرأ عليه خلال هذه السنوات الطويلة وحادثة تحوله إلى رماد بفعل مفرقعة ألعاب نارية سقطت على سقفه خلال عيد الاحتفال بيوم ٢٠ تموز عيد الاستقلال، وتشييد بيتا ثانيا على أنقاض الأول، ووصفا تفصيليا لهذا البيت وما حدث فيه ": هناك يبدأ عالم حجرات النوم الأسطورى. أولا مخدع الجدين، مع بوابة كبيرة تؤدى إلى الحديقة، ولوحة حفر أزهار خشبية تحمل تاريخ البناء: ١٩٢٥. وهناك، دون أى إشعار مسبق، قدمت لى أمى، بتفخيم انتصارى، مفاجأة لم تخطر لى على بال:

– وهنا ولدت أنت!

لم أكن أعرف ذلك من قبل، أو أننى نسيته. ولكننا وجدنا، فى الغرفة التالية، المهد الذى كنت أنام فيه حتى الرابعة من عمرى".[٢٣] ويروى جابيتو أو جابو أو ماركيز حادثة مبارزة جده الكولونيل باباليلو ماركيز الكبير وأحد جيرانه حول شرف الأسرتين، ومقتل الجار ضخم الجثة فى مبارزة تنتهى بالموت. كما روى أيضا عن الحشود التى كانت تلقيها القطارات التى جاءت من العالم أجمع، ومع اضطرابات الشغب، جاء الإيطاليون، والكناريون، والسوريون – وكانوا يسموا توركو – متسللين من حدود بروبينشيا بحثا عن الحرية. وكانت الجالية الفنزويلية هى الجالية التى

لا تنسى فى هذا المكان، ": وفى إحدى بيوتها كان يستحم بدلاء ماء من البرك المتجمدة، عند الفجر، طالبان مراهقان فى إجازة: رومولو بتانكور، وراؤول ليونى، اللذان سيصيران بعد نصف قرن من ذلك رئيسين لبلادهما على التوالى". (٢٤)

ومن أقرب الفنزويليين المقربين للأسرة فى ذلك الوقت كما يروى ماركيز السيدة خوانا دى فريتيس، وهى امرأة مهيبة وباهرة، تمتلك موهبة توراتية فى قص الحكايات. ولاشك أنها تركت آثارا كبيرة على عقلية الصبى غارسيا ماركيز، وكانت أول قصة سمعها منها هى قصة "جينوفيفا دى برابانتى" مع قصص أخرى من أشهر أعمال الأدب العالمى التى كانت تبسطها وتحولّها إلى حكايات تحكى للأطفال وتشد انتباههم واهتمامهم إليها مثل "الأوديسة، أورلاند الغاضب، دون كيخوته، الكونت دى مونت كريستو" وغيرها من قصص الكتّاب المقدس.

وربما كانت هذه هى البذرة الأولى التى تجذرت فى هواجس الصبى الصغير ماركيز والتى نبتت بعد ذلك وتمحورت فى ذهنه وذاكرته العفية لتصبح هى الواقعية السحرية التى توالت وقائعها فى أعماله الإبداعية بعد ذلك والذى كان يعزو وقائعها وطموحاتها إلى ألف ليلة وليلة فى موروثها الإنسانى الكبير الذى اتخذ كتّاب أمريكا اللاتينية جميعهم منها متكأ مهما فى بؤرة أعمالهم يرتكزون عليها ومرجعا مهما يستلهمون منه حكاياتهم وقصصهم خاصة وأن أساطير القارة اللاتينية والأنثربولوجى المتناثر فى

قراها وشعابها ربما يتشابه بصورة أو بأخرى بما تضمه ألف ليلة وليلة فى عجائبيتها وغرائبية شخوصها وأحداثها وخرافات منجزها الحكائى العظيم.

كانت الأم بقوة شكيمتها وتاريخها الاجتماعى الطويل والذى قارب سبعة وتسعين عاما ذات تأثير كبير على أبنائها جميعا غير أن ماركيز كانت له مكانته الخاصة فى نفسها لذا كانت تخصه بأشياء كثيرة لا تخص بها الآخرين، منها حكايتها مع أبيه فقد كانت تحكى له غرامياتها مع عامل التلغراف بكتاراكاتا (غابرييل إليخيو) ، ورفض الأسرة من ارتباطها به وولعها بهذا الشاب العفى وبذلهما محاولات مضنية للإلتقاء حتى أن ابويها قررا أخذها إلى بارانكاس، كعلاج قاس من داء غرامياتها لهذا الشاب غابرييل، وكانت حكايات الأم من المصادر المهمة فى إبداعات ماركيز، وكانت مكانتها لديه وتاريخها الاجتماعى هو إحدى المصادر الحية التى نهل منها ماركيز فى رواياته وقصصه القصيرة، حيث ماتت الأم (لويسا سانتياغا) ميتة طبيعية فى الساعة الثامنة والنصف ليلا من يوم التاسع من يونيو عام ٢٠٠٢ وفى ذلك يروى ماركيز عن وفاتها وهى نفس اللحظات التى كان فيها يمهر هذه المذكرات بآخر الكلمات الخاصة بها ":عندما كنا نعدّ العدة للاحتفال بقرنها الأول فى الحياة. وكانت وفاتها فى اليوم نفسه، وفى الساعة نفسها تقريبا التى وضعت فيها نقطة النهاية لهذه المذكرات". [٢٥]

وقد استخدم ماركيز حكايات الغراميات المقموعة لأمه وأبيه فى أول رواياته وهى رواية "الأوراق الذابلة" وكان قد كتبها وهو فى الثالثة والعشرين من عمره. كما استخدم أجزاء منها أيضا فى روايته "الحب فى زمن

الكوليرا" الذى كتبها بعد أن تجاوز الخمسين من عمره. ويروى ماركيز عن أبيه ": كان أبى رجلا يصعب استشفافه وإرضاؤه. وكان دائما أفقر مما يبدو عليه. وقد اعتبر الفقر عدوا بغيضا لم يستسلم له قط ولم يتمكن كذلك من هزيمته. وبعزة النفس والشجاعة نفسها، تحمل عواقب غرامياته مع لويسا سانتياغا، فى الحجرة الخلفية من مكتب التلغراف فى اراكاتاكا، حيث كانت لديه أرجوحة نوم معلقّة على الدوام، ينام عليها وحيدا": بعد ستين سنة من ذلك تقريبا، عندما كنت أحاول إنقاذ تلك الذكريات من أجل "الحب فى زمن الكوليرا" روايتى الخامسة، سألت أبى إذا ما كانت هناك ضمن مصطلحات موظفى التلغراف، كلمة محددة لعملية وصل مكتب بآخر. ولم يكن عليه أن يفكر بالجواب، بل قال على الفور "تعشيق"، هذه الكلمة موجودة فى المعاجم، ليس للاستخدام المحدد الذى أحتاجه".[٢٦]

ويسرد ماركيز جميع الحيل والمحاولات التى كان يقوم بها كل من أبويه فى سبيل الالتقاء ومحاولات الأسرة فى وأد هذه المحاولات، وكانت جميعها محاولات استطاع بها المحبين أن يجتمعا على الود والحب فى رومانسيته وواقعيته وسحره وبهائه بكل الطرق المشروعة وغير المشروعة حتى استطاعا فى النهاية أن يتوجا هذه الحب العنيف من جانبهما بالزواج، حيث وافق الجدان على هذا الزواج بعد رسائل متبادلة بين القس مونسنيور ونيكولاس وترانكيلينا ": أعرب فيها عن تأثره ويقينه بأنه لا وجود لسلطة بشرية قادرة على هزيمة ذلك الحب العنيد. فوافق جداى المهزومان بسلطة الرب، على قلب تلك الصفحة المؤلمة، ومنحا خوان دى ديوس

كل الصلاحيات لإقامة العرس فى سانتا مارتا، ولكنهما لم يحضرا، وإنما أرسلا فرانثيسكا سيمودوسيا كإشبينة". [٢٧] وتم الزواج فى الحادى عشر من يونيو حزيران ١٩٢٦ فى كاتدرائية سانتا مارتا. وبعد شهرين من الزفاف تلقى جداى برقية من أبى يخبره فيها بأن لويسا حبلى. هز الخبر البيت فى أراكاتاكا من أساساته. وعاد أبواى إلى منزل الأسرة واستقبلهما جدى فى محطة القطار بجملة بقيت فى إطار من الذهب، فى السجل التاريخى للأسرة تقول هذه الجملة ": إننى مستعد لأن أقدم إليك كل الرضى الضرورى". [٢٨]

الميلاد والرحيل

ويروى ماركيز واقعة ميلاده حسبما سمعها من نساء الأسرة، كانت كل واحدة تحكيها من وجهة نظرها الذاتية ولطرافة الواقعة ومحاولته معرفة كل دقيقة ولحظة وإشارة حدثت أثناء لحظة الميلاد جمع ماركيز هذه الحكايات ولضمها مع بعضها البعض لتكون سيرة ميلاده الحادثة الأوقع والأرفع فى حياته الذاتية، فى هذا المكان الساحر أراكاتاكا ": وهناك ولد الأبن الأول من سبعة ذكور وأربع أناث، يوم الأحد، السادس من آذار ١٩٢٧، فى الساعة التاسعة صباحا، خلال هجل وابل مطر طوفانى فى غير موسمه، وكان الوليد على وشك أن يموت اختناقا بحبل السرة، لأن قابلة الأسرة، سانتوس بييّرو، فقدت السيطرة على فنها فى أسو لحظة. ولكن من فقدته أكثر هى العمة فرانثيسكا التى ركضت حتى الباب الخارجى، وهى تطلق صرخات من يعلن عن حريق:

– ذكر! إنه ذكر! – وتضيف على الفور، كمن يدق ناقوس الخطر:– هاتوا الروم، فهو يختنق!

وافترضت الأسرة أن الروم لم يكن للإحتفال، وإنما لإنعاش الوليد بتدليكه به، وروت لى السيدة خوانا دى فرييتيس عدة مرات، وكانت العناية الإلهية قد أدخلتها الحجرة فى تلك اللحظة، أن الخطر الأكبر لم يكن الحبل السرى، وإنما وضعية امى غير الصحيحة فى السرير. وقد أصلحت هى وضعها فى الوقت المناسب، ولكن لم يكن من السهل إنعاشى، وهكذا رشتنى العمة فرانثيسكا بماء العماد، بتعجل. كان عليهم أن يسمونى أوليغاريو. وهو أسم القديس الذى يصادف عيده يوم مولدى. إلا أن أحدا لم يكن يملك سجل القديسين فى متناول يده، ولهذا أطلقوا علىّ، بصورة عاجلة، الأسم الأول لأبى (غابرييل) يليه أسم خوسيه، نسبة إلى يوسف النجار، لأنه شفيع أراكاتاكا، ولأن الولادة جرت فى شهر آذار الذى هو شهره، واقترحت السيدة خوانا فرييتس إضافة اسم ثالث هو كونكورديا (الوفاق) احتفاء بالمصالحة العامة التى بين الأسرة والأصدقاء بمجيئى إلى الدنيا، ولكنهم نسوا إضافته فى وثيقة التعميد الرسمية التى صدرت بعد ثلاث سنوات: غابرييل خوسيه دى لا كونكوريا". [٢٩]

هكذا روى غابرييل غارسيا ماركيز يوم مولده الذى عاش بعده ليروى لنا ما عاشه منذ هذه اللحظة التى جاء فيها إلى الحياة. ويروى ماركيز أيضا هذا الحلم العجيب الذى حدث قبل رحيله بخمس سنوات من العيش فى برشلونة. حلمت أننى أحضر مأتمى بالذات، وأننى اقف على قدمى،

وامشى بين جماعة من الأصدقاء يرتدون ملابس الحداد الوقورة، ولكن بحماسة احتفالية، وجميعنا كنا نبدو سعداء باجتماعنا معا، وكنت سعيدا أكثر من الجميع بتلك الفرصة السارة التى منحنى أياها الموت للقاء أصدقائى من أمريكا اللاتينية.. أقدم الأصدقاء وأحبهم إلى نفسى، ممن لم أرهم منذ زمن طويل، وبعد انتهاء المراسم، حين بدؤوا بالانصراف، حاولت مرافقتهم، لكن واحد منهم جعلنى أرى بقسوة حاسمة أن الحفلة بالنسبة إلىّ قد انتهت، فقد قال لى "أنت الوحيد الذى لا يستطيع الإنصراف من هنا" وعندئد فقط أدركت أن الموت يعنى عدم اللقاء مع الأصدقاء إلى الأبد".

وبين الميلاد والموت عاش جابرييل جارسيا ماركيز هذه الحياة، عاشها ليروى الأسطورة والسحر، وهنا لا تبدو غريبة ردة فعل (جابو) حين قال ردا على سؤال حول موت الرواية أو سحر الواقعية السحرية :" أنا أظن أن أى مصرّ على موت المكوندونية يجب أن يتفحص نبضه هو، على أنه ما من حكاية أمريكية لاتينية راهنة لا تعمل فى كلا البعدين الأسطورى والأنثربولوجى فى آن واحد على هذا النحو. حتى فى أكثر الحكايات احتراما للمعايير الكلاسيكية، مثل حكاية جابرييل جارثيا ماركيز (مائة عام من العزلة) حيث تبدأ الحكاية فى لحظة محددة وتنتهى بعدها بسنوات، فالأحداث تتشابك، وتختلط أفعال الشخصيات، ويندرج نشاط بعضها فى استمرار آخرين سرعان ما يستيقظون من ضروب نسيان وهجران غريبة، وتنشأ منطقة مبتورة غائمة وحتى دورية، ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى الأسماء التى تتكرر فكأن تدفق الزمن يعوقه الافتقار إلى التمايز".[٣٠]

وعن أخواله الكثر الذين أنجبهم الجد باباليلو من نساء كثيرات يروى جابيتو هذا الواقعية الأشد أسطورية من أعماله الإبداعية ": لعل إحدى أكثر فانتازيات تلك السنوات جموحا، عشتها يوم حضر إلى البيت جماعة رجال، بملابس وطماقات ومهاميز فرسان متشابهة، وقد رسم على جباههم جميعا صليب بالرماد، إنهم الأبناء الذى أنجبهم الكولونيل على امتداد أراضى بروبينشيا، خلال حرب الألف يوم. قد جاؤوا من قراهم لتهنئته بعيد ميلاده، متأخرين أكثر من شهر على الموعد. وقبل أن يحضروا إلى البيت كانوا قد استمعوا إلى قداس أربعاء الرماد، وبدا لى الصليب الذى رسمه الأب آنغاريتا على جباههم شعارا خارقا سيلاحقنى غموضه طوال سنوات، حتى بعد أن تآلفت مع طقوس أسبوع الآلام المقدس".(٣١)

تلك مروية ومحكية أسطورية فى عائلة الجد ماركيز الكبير وعلى شاكلتها يروى غارسيا ماركيز كثير من عجائب الدهر وخرافات الزمن حول ما مر به فى حياته من أحداث ومنها هذه الحادثة الغريبة التى لعبت فيها الصدفة دورا كبيرا فى التعريف بروافد العائلة المتناثرة فى جميع أنحاء كولومبيا قراها ومدنها ودروبها وشعابها أنشأها الجد فى رحلاته وأعماله وحروبه وغيرها من الأحوال التى كان يمارسها ": فبعد سنوات من موت الجدين وهجر البيت الفخم، ذهبت إلى فونداثيون فى قطار الليل، وجلست فى محل بيع المأكولات الوحيد المفتوح فى تلك الساعة فى المحطة. لم يكن قد تبقى لديهم إلا القليل لتقديمه. ولكن صاحب المحل أعدّت على عجل طبقا جيدا على شرفى. كانت امرأة مرحة وخدوما، وفى

مركز تلك الفضائل الأليفة، لمحت طبع نساء قبيلتنا القوى. وقد تأكدت من ذلك بعد سنوات: فصاحبة المطعم الجميلة هى سارا نوريغا خالة أخرى من خالاتى المجهولات". (٣٢)

عشت لأروى عن المرأة

لا شك أن مرويات ماركيز ومحكياته تعج بالنساء فى شتى أشكالهن وأحوالهن خاصة داخل الأسرة وفى أراكاتاكا، ولا شك أيضا أن الأنثربولوجى الخاص بعادات وتقاليد الأسرة اللاتينية فى كولومبيا تعزو كلها إلى المرأة وصورتها التى عليها فى هذا البلد الساحر، وقد روى ماركيز وسرد عن صورة المرأة فى حياته بدءا من أمه لويسا سانتياغا حتى حلول زوجته مرسيدس فى حياته إلى النهاية، ويروى جابو عن نساء الأسرة فى مدونة ذاكرته ": أظن أننى مدين بجوهر طريقتى فى الحياة والتفكير، لنساء الأسرة، ونساء الخدمة الكثيرات اللواتى رعين طفولتى، لقد كن يتمتعن بقوة الشخصية وطيبة القلب. وكن يعاملننى بتلقائية الفردوس الأرضى. وبين الكثيرات اللواتى أتذكرهنه، كانت لوثيا هى الوحيدة التى فاجأتنى بخبثها الصبيانى، عندما أخذتنى إلى زقاق الضفادع، ورفعت ثوبها حتى الخصر لتكشف لى عن شعر عانتها النحاسى المنفوش. غير أن ما شد انتباهى هو لطخة القوباء ذابت البقع الحمراء الممتدة على بطنها مثل خريطة العالم بكثبان بنفسجية ومحيطات صفراء، أما الأخريات فكن يبدون ملائكة طهارة: فقد كن يبدلن ملابسهن أمامى، ويحممننى بينما هن يستحممن، ويجلسنني على مبولتى ويجلسن على مباولهن قبالتى، لكى يفضين

باسرارهن، وأحزانهن، وأحقادهن، كما لو أننى لا ألآفهم، دون أن ينتبهن إلى أننى أعرف كل شئ، لأنى كنت أربط أطراف الخيوط التى يتركنها لى هن أنفسهن مفلتة". (٣٣)

ويروى جابو أيضا عن المرأة التى انتزعت براءته وهو صغير فيقول ": أما المرأة التى انتزعت براءتى حقا، بالمقابل، فلم تتعمّد ذلك، ولم تعرف به قط، كانت تدعى ترينيداد، وهى أبنة أحد العاملين فى البيت، وقد بدأت تتفتح فى ربيع قاتل. لقد كانت فى الثالثة عشر من عمرها، ولكنها لا تزال ترتدى ملابسها التى كانت لها وهى فى التاسعة، فكانت ضيقة عتلى جسدها إلى حد تبدو معه عارية أكثر مما لو كانت دون ملابس. وفى إحدى الليالى التى كنا فيها وحيدين فى الفناء، انطلقت فجأة موسيقى جوقة فى البيت المجاور، فسحبتنى ترينيداد للرقص بعناق قوى افتقدت معه النفس. لست أدرى ما الذى حلّ بى. ولكننى ما زلت حتى اليوم. استيقظ فى منتصف الليل مضطربا من الانفعال، وأنا أعرف أنه يمكننى التعرف عليها فى الظلام، من تلمس كل بوصة فى بشرتها، ومن رائحتها الحيوانية. وفى لحظة واحدة، وعيت جسدى ببصيرة الغرائز التى لم أعد إلى الشعور بمثلها قط، وإلى الأبد، وأتجرأ على تذكرها كحالة موت لذيذ". (٣٤)

الرحيل كما عاش يروى

ويرحل "غابرييل غارسيا ماركيز" أو "غابو" كما عرف لدى محبيه، فى مدينة مكسيكوسيتى عن عمر يناهز ٨٧ عاما بعد أسبوع من عودته إلى

البيت من المستشفى حيث كان يعالج من نوبة التهاب رئوى لتهدأ بذلك "عاصفة الأوراق" التى تحمل توقيع ساحر أمريكا اللاتينية أو ربما لتهدأ بقية الأقوال التى صاحبت هذا الراوى العظيم ومآثره التى تركها لنا فى مرويات وسرديات خالدة على مر الزمن. ولحق بجدته التى عاشت معه يستمد من مخيلتها وعوالمها السحرية حكايات رواها بنفس المنهج والأسلوب، واصبحت هذه الجدة العظيمة التى الهمت جابرييل جارسيا ماركيز هذا الطريق المثالى فى السرد الروائى المعاصر، وأخيرا وبعد صراع مضن مع المرض حرر الموت الأسطورة اللاتينية من براثن الخرف والشيخوخة التى كان قد وقع فى أسرها فى السنوات الأخيرة من حياته بعد أن عاش حياة تستحق فعلا أن تروى.

الإحالات

١- عشت لأروى (مذكرات جابرييل جارسيا ماركيز)، ترجمة صالح علمانى، دار البلد للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣ ص٧

٢- الغلاف قبل الأخير – الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢

٣- عشت لأروى ص ١٠٨

٤- المصدر السابق ص ١١١

٥- المصدر السابق ص ٣٠

٦- أدب أمريكا اللاتينية الحديث، د . ب . غالغر، ترجمة محمد جعفر داود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ ص ١٩٩

٧- عشت لأروى ص ٩

٨- المصدر السابق ص ٩

٩- غابرييل غارسيا ماركيز حياة سيرة شبه رسمية، إبراهيم درويش، ج القدس العربى، لندن، ع ٦٠٥٨ ٢٤ نوفمبر ٢٠٠٨ ص ١٠

١٠- عشت لأروى ص ١١

١١- المصدر السابق ص ١٣

١٢- المصدر السابق ص ١٤

١٣- المصدر السابق ص ١٦

١٤- المصدر السابق ص ٢١

١٥- المصدر السابق ص ٢٢

١٦- المصدر السابق ص ٣٠/٢٩

١٧- المصدر السابق ص ٣٠

١٨- المصدر السابق ص ٤٠/٣٩

١٩- المصدر السابق ص ٤٢

٢٠- المصدر السابق ص ٤٣/٤٢

٢١- المصدر السابق ص ٤٥

٢٢- المصدر السابق ص ٤٧

٢٣- المصدر السابق ص ٤٩

٢٤- المصدر السابق ص ٦١

٢٥- المصدر السابق ص ٦٢

٢٦- المصدر السابق ص ٧٦

٢٧- المصدر السابق ص ٨١

٢٨- المصدر السابق ص ٨٢

٢٩- المصدر السابق ص ٨٣/٨٢

٣٠- أدب أمريكا اللاتينية.. قضايا ومشكلات، تنسيق وتقديم سيزار فرناندث مورينو، ترجمة عن الأسبانية: أحمد حسان عبد الواحد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٨ ص٣٤)

٣١- عشت لأروى ص ٩٠

٣٢- المصدر السابق ص ٩١

٣٣- المصدر السابق ص ٩١

٣٤- المصدر السابق ص ٩٤

"جابرييل جارسيا ماركيز"
Gabriel Garcia Marquez
والضبط الببليوجرافى لعالمه الروائى فى الدوريات العربية

لقد تعلمت منكم الكثير أيها البشر.. تعلمت أن الجميع
يريد أن يعيش فى قمة الجبل. غير مدركين أن سر السعادة
تكمن فى تسلقه.

ماركيز

عندما ظهرت رواية "مئة عام من العزلة" إلى النور ونشرت فى بيونس آيرس عام ١٩٦٧، اقتحم جابرييل جارسيا ماركيز بهذا العالم السحرى لقريته (ماكوندو) وشخوص روايته من الأجداد الكبار– بدءا من الكولونيل أويليانو بوين ديا – إلى الأبناء والحفدة والشخوص الأخرى، ومظاهر ابتكارات الغجر ومخترعاتهم المبهرة التى كانت هى المحور الأساسى فى نسيج روايته، بل ملحمته السردية الرائعة، اقتحم ماركيز بهذه الأبعاد الأسطورية والواقعية والفنية للرواية العالمية فى قريته الشهيرة آفاق رواية جديدة كان لها صدى كبيرا محليا فى بداية الأمر، ونقل بجناحين كبيرين أطر هذه الواقعية السحرية الجديدة بعد ذلك إلى كافة الأرجاء، وخرجت إلى الضوء، اضواء هذه الرواية وامتدت اشعتها السردية المشعة لتضئ بنزعات ما كانت تخبئه القارة اللاتينية فى عزلتها الأدبية فضاءات الرواية

العالمية والعربية على السواء. والتفتت الأنظار فى حقل السرد والرواية العالمية إلى هذا الضوء القادم من أمريكا اللاتينية ليسطع فى فضاءات الأدب العالمى، وكان كل من الكوبى كاربنتييه والجواتيمالى استورياس قد سبقا ماركيز فى وضع الأسس الأولى للرواية فى أمريكا اللاتينية بواقعيتها السحرية السائدة هناك بعد حصولهما على نوبل قبل ماركيز وكانت قد سبقتهما إلى ذلك الشاعرة التشيلية الكبيرة جبراييل ميسترال، بأن لفتت الأنظار إلى أدب جديد فى القارة بدأت ملامحه تظهر وتبدو فى الأفق. وعندما أبدع ماركيز "مئة عام من العزلة" وأنتقل بعد ذلك إلى رواية "الحب فى زمن الكوليرا" برؤيته حول الحب المتداول فى كل زمان ومكان وأعاد بها إنتاج فلسفات الحياة بأحدث التقنيات الخيالية.

وقد برهنت أعماله السردية على نجاح هذه التقنيات فى الكتابة الروائية الحداثية. وبصدور رائعته حول سيمون بوليفارا محرر أمريكا اللاتينية من الاستعمار الأسبانى وصاحب حلمها الكبير فى التوحد والحرية كانت تقنيات ماركيز فى حفريات رواية "الجنرال فى المتاهة" قد أصلت هذه النزعة الجديدة فى مجال السرديات فى نزعتها الجديدة.

هذه الأعمال الروائية جميعها وغيرها من أعمال السيرة الذاتية والمذكرات وكتاباته فى مجال السينما والصحافة والسيناريو أصلت جميعها الكتابة الروائية عند ماركيز ومجايليه من كتّاب الرواية فى القارة الأمريكية الجنوبية، كذلك كانت المفارقة الروائية بين ما كتبه عن الجنرال فى المتاهة وما كتبه حول الديكتاتورية فى رواية "خريف البطريرك" لأحد ديكتاتورية

أمريكا اللاتينية الذى صنعه الاستعمار ليحقق من خلاله مآربه فى المنطقة. أدى إلى أن يقتحم ماركيز الرواية السياسية ويحقق من خلالها حضورا متميزا ومهما فى مجال الرواية. وفى عالم مجموعتة "إيربينديرا البريئة" والقصص القصيرة الأخرى التى كتبها متأثرا بمجايليه من الكتّاب أمثال بورخيس وفوينتس وكورتاثار وليسكتور وأونيتى وينيديتى وغيرهم من مبدعى السرد اللاتينى تختلط الأشياء وتمتد رحلة وحشية طاغية فى غمار الحياة والموت والعبث تطرح علامات استفهام أمام واجهة أحداث هذه المجموعة الفذة من السرد والقص والحكى. ويفضح ماركيز من خلالها عرى ما هو طبيعى ومألوف فى تماهى مع كون الحياة حلقة صراع وقهر حقيقيين وتتواتر واقعيته السحرية فى أعمال متعددة.

وعندما يعود الشيخ إلى صباه فى روايته "ذاكرة غانياتى الحزينات" التى يشتغل ماركيز فيها على تخوم أدب اليابانى كواباتا فى هذا النص الروائى الرائع. وتتوالى أعمال ماركيز ويعيش هو ليروى ويسرد فى عبقرية سحرية سيرته وسيرة كولومبيا وسيرة أمريكا اللاتينية والعالم بأكمله، وقد ذهب ماركيز إلى أبعد من ذلك عندما أصدر كتابه القصير كيف تكتب الرواية والذى حدد فيه منهاجا جديدا للروائيين الجدد، كما احتفى أيضا فى مجال السينما بورشة السيناريو، وهو مثل ما تأثر قبل ذلك بهيمنجواى وفوكنر وما قرأه عند فرجينيا وولف فى بعض صفحات رائعتها "السيدة دالاواى" والذى لم يعرف ماركيز أن هذه الصفحات القليلة من هذه الرواية الفذة سوف تحدث فيه هذا التأثير الكبير الذى خرج به إلى عالم الواقعية

السحرية التى تناثرت الآن فى كل مسرودات العالم تقريبا والذى عدت روايته "مئة عام من العزلة" أعظم رواية فى هذا المجال منذ "دون كيشوت" ثرفانتيس، وألف ليلة وليلة.

ولعل الضبط الببليوجرافى لهذا الكاتب العظيم الذى رحل عن عالمنا منذ أيام قليلة والكامنة فى الدوريات العربية المختلفة والخاص بطرح وجرد هذا العالم الإبداعى المدهش والمثير، يحتاج لإبراز لألئه الإبداعية إلى جهد خاص ورؤية متأنية صبورة لتجسيد هذا العالم الثرى فى فنيته والساحر فى عبقرية كاتبه. وقد تناقلت الصحف والدوريات العربية وكتب النقد والإبداع مسيرة هذا الكاتب العظيم محققة بذلك رؤية أثرت فى الكثير من كتّاب الأبداع الروائى والقصصى العربى بحيث ظهرت ثيمات الواقعية السحرية فى الكثير من الإبداع الروائى العربى جراء ما حققه ماركيز على مستوى الرواية المحلية فى أمريكا اللاتينية والرواية العالمية فى كثير من مناطق العالم.

وفى سيرته التى كتبها البريطانى جيرالد مارتن وأنفق فى متابعتها وترتيبها سبعة عشر عاما قرأ فيها بانوراما ضخمة من منجز ماركيز الإبداعى فى كافة المجالات، ما كتب عنه من مقالات ودراسات ومقابلات وشهادات. وهو الذى دفعنا إلى هذا الجهد فى إعداد هذا الثبت الببليوجرافى السردى الكبير. وعلى الرغم من الجهد الذى بذل فى إخراج هذا الثبت إلى أننى أعرف أن ما كتب عن ماركيز أكثر من ذلك بكثير، ولعل ما نطرحه الآن هو بعض من كل ربما يحقق الغرض من إنجازه فى توفير الجهد فى متابعة أعماله بحثيا ورؤياويا.

بيوجرافيك جاربيل جارسيا ماركيز

- ولد جابرييل جارسيا ماركيز فى مدينة اراكاتكا شمال كولومبيا عام ١٩٢٨، ويقال أنه ولد فى السادس من يناير عام ١٩٢٧ طبقا لما ورد فى سيرته "عشت لأروى"
- درس فى مدرسة يسوعية فى مدينة بوغوتا العاصمة لينتقل بعدها إلى الجامعة.
- عمل فى الصحافة وتنقل بين كثير من بلدان العالم، أهمها روما وباريس.
- عمل فى مجالات كثيرة نظرا لضيق ذات اليد أثناء إقامته فى باريس عام ١٩٦٠، وكتب فى ذلك الوقت روايته "ليس للكولونيل من يكاتبه".
- أقام فى مكسيكو سيتى وكتب عدة سيناريوهات للسينما من خلال ورشة للسيناريو ضمت عددا من مبدعى هذا المجال.
- نشر عام ١٩٥٥ أول قصة له وهى قصة "غرباء الموز" وزعت فى نسخ قليلة للغاية.
- ذاع صيته وتنبه العالم إلى موهبته ككاتب فذ متميز بعد صدور روايته "مئة عام من العزلة" عام ١٩٦٧ وقد ترجمت هذه الرواية إلى ٣٢ لغة بينها العربية، ولفتت الأنظار إلى أدب أمريكا اللاتينية جميعها وواقعيته السحرية المبهرة والتى تأثر بها كثير من مبدعى الرواية فى العالم.
- فى يوم الجمعة العاشر من ديسمبر ١٩٨٢ حاز ماركيز على جائزة نوبل للآداب عن رائعته مئة عام من العزلة، وكان رابع كاتب من أمريكا اللاتينية يحصل عليها بعد التشيلية جابرييل ميسترال والجواتيمالى استورياس والكوبى كاربانتييه ويعتبر أول كولومبى يحصل على الجائزة.
- رحل فى أبريل ٢٠١٤ عن عمر يناهز السابعة والثمانين.

مؤلفاته

- مئة عام من العزلة (رواية)، ترجمة د . سليمان العطار، مكتبة الأسرة.. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤
- مأتم الأم الكبيرة (رواية)، ترجمة د . فاضل السعدونى ، مكتبة اليقظة العربية، بغداد ١٩٨٦
- سرد أحداث موت معلن (رواية) ، ترجمة عبد المنعم سليم ، مكتبة مدبولى ، القاهرة، ١٩٨٤
- الميراث الدامى (قصص) ، روايات الهلال ، القاهرة ، ١٩٨٣
- أرنديرا البريئة وجدتها القاسية (قصص) ، ترجمة كامل يوسف حسين، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٩
- (القصص: مقدمة المترجم- القصة الحزينة التى لا تصدق لإيرينديرا البريئة وجدتها الضارية – الثلاثة السائرون نياما يستشعرون المرارة – عينا كلب أزرق- الرحلة الأخيرة للسفينة الشبح – بلاكامان الطيب بائع المعجزات- مناجاة إيزابيل وهى ترقب المطر فى ماكوندو- نابو الزنجى الذى جعل الملائكة تنتظر- قيلولة الثلاثاء).
- الضحية (رواية)، روايات الهلال ، القاهرة، أبريل ١٩٨٣
- ليالى الحب والرعب (رواية)، ترجمة محمود مسعود، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٨٤
- لا يوجد لصوص فى هذه المدينة (قصص) ، ترجمة شوقى فهيم ، دار آزال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٦
- (القصص: لا يوجد لصوص فى هذه المدينة – ورود صناعية – عينا كلب أزرق – الرجل الذى ظهر – حكاية تاتيوانا – مكاريو).
- لا أحد يكاتب الكولونيل (رواية) ، ترجمة فضل الأمين ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٥

- خريف البطريرك (رواية) ، ترجمة محمد على اليوسفى ، دار الكلمة للنشر ، بيروت، ١٩٨٧
- قصص ضائعة (مقالات)، ترجمة صالح علمانى، دار منارات للنشر، عمان/الأردن، ١٩٨٩
- (المقالات: هذه هى القصة، كما رووها لى – قصص ضائعة – أشباح الدروب – ساعات غراهام غرين العشرين فى هافانا – الولايات المتحدة، بابها مغلقا خير منه مواربا – أبهة الموت – الكاتب السينمائى فى الظل – شيخوخة لويس بونويل الشابة – إحدى حماقات أنطونى كوين – معطم للحياة الحقيقية – العظماء الذين لم يكونوا أبدا – هل تعلم من هى ميرسيه رودوريدا؟ – مقابلة صحفية؟ لا، شكرا – العودة من الطائرة إلى البغلة.. يا للسعادة! – أيام العيد س – ما لم تحرزه نبؤات أوراكل – ٢٥ مليار كيلومتر مربع بلا زهرة واحدة – انفجار ديموقليس – مذكرات مدخن متقاعد – الزوجات السعيدات ينتحرن فى الساعة السادسة).
- رائحة الجوافة، ترجمة محمد العشيرى، الموسوعة الصغيرة.. دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠
- سيمون بوليفارا أو الجنرال فى المتاهة، ت محمد عبد المنعم جلال، سلسلة الألف كتاب الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦
- الحب فى زمن الكوليرا (رواية) ، ترجمة صالح علمانى ، دانية للطباعة والنشر، دمشق/بيروت، ١٩٩١
- فى ساعة نحس (رواية) ، ترجمة كامل يوسف حسين ،
- مختارات قصصية (١٩٤٧ – ١٩٩٢) ، ترجمة وتقديم على إبراهيم على منوفى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠
- (القصص : الإذعان الثالث ١٩٤٧ – عينا كلب أزرق ١٩٥٠ – ليلة طيور الكروان ١٩٥٣ – الأمسية المدهشة التى قضاها بلتشار ١٩٦٢ – قيلولة الثلاثاء ١٩٦٢ – الموت الدائم فيما وراء الحب ١٩٧٠ – الحكاية العجيبة والحزينة لطيبة

القلب – " إيريندريا " وجدتها القاسية ١٩٧٤ – الصيف السعيد للسيدة فوربس ١٩٧٦ – جئت لأتصل بالتليفون فقط ١٩٧٨ – رحلة طيبة يا سيدى الرئيس ١٩٧٩ – ريح الشمال ١٩٨٢) .

- كيف تحكى حكاية – نزوة القص المباركة – بائعة الأحلام (سيناريوهات) ورشة غابرييل غارسيا ماركيز، ترجمة صالح علمانى، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠١
- عشت لأروى (جزءان)، ترجمة صالح علمانى، دار البلد للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣
- ذكريات عن عاهراتى الحزينات، ترجمة د . طلعت شاهين، سنابل للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤، كما قام بترجمتها صالح علمانى وصدرت عن دار المدى فى ٢٠٠٥
- ليلة الكروان (قصص)، ترجمة شوقى فهيم، سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨
- (القصص: بحر الزمن المفقود– أجمل رجل غريق فى العالم– لا يوجد لصوص فى هذه المدينة– ورود صناعية– عينا كلب أزرق– ليلة الكروان– أحدهم كان يفسد ترتيب هذه الورود– الموت رابض وراء الحب– المرأة التى جاءت فى السادسة).
- لم آت لألقى خطابا (رسائل ماركيز)، ترجمة صالح علمانى، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢

عنوان القصة	مكان النشر	العدد	تاريخ النشر
الموت الدائم ماوراء الحب	الحياة الثقافية	١ س ٤	يناير/فبراير١٩٧٨
أمسية بالثازار الرائعة	الأقلام	١٢ س١٣	ايلول ١٩٧٨ مرزاق بقطاش
اجمل الرجال الغرقى فى العالم	النديم		فبراير ١٩٨٢ شوقى فهيم
ليلة طيور الكروان	الثقافة	١١١	ديسمبر ١٩٨٢ عبد السلام
نابو الزنجى	الفيصل	٦٩	يناير١٩٨٣ طلعت شاهين
قيلولة الثلاثاء	ابداع	١ س ٢	يناير ١٩٨٣ محمود قاسم
عينا كلب أزرق		١ س ٢	يناير ١٩٨٣ شوقى فهيم
رغبة فى الخلاص	القصة	٣٧	يوليو١٩٨٣
رجل عجوز له جناحان كبيران	ابداع	٦ | ٧ س	٢يونيو | يوليو١٩٨٣ على ماهر
قيلولة الثلاثاء	المنتدى الإماراتية	٢ س ١	سبتمبر ١٩٨٣ محمود منقذ
احتفال بنصر بالثازار	البيان	٢١٢	نوفمبر١٩٨٣ محمود منقذ
أرملة السيد مونتييل	ادب ونقد	١	يناير ١٩٨٤ عبد اللطيف
بحر الزمن الضائع	الطليعة الأدبية	١ س	١٠ كانون الثانى١٩٨٤ مروان إبراهيم
ماريا إمرأة قلبى	الجيل اللبنانية	٤ م ٥	سبتمبر ١٩٨٤

صيف السيدة موزباس السعيد	أوراق الإماراتية	١٦	نوفمبر١٩٨٤ منصف مزغنى
سيد عجوزجدا باجنحة ضخمة	الهلال	٢ م ٩٣	فبراير ١٩٨٥ طلعت شاهين
طائرة الجميلة النائمة	آفاق عربية	٦ س ١٠	حزيران ١٩٨٥ محمد زفزاف
يوم من الأيام	القاهرة	٥٨	١٥ | ٤ | ١٩٨٦ حامد ابوحمد
قيلولة يوم الثلاثاء	الهلال	٨ م ٩٤	اغسطس١٩٨٧ محمود مراد
عصرية بلتزار العجيبة	الهلال	١٢ م ٩٤	ديسمبر ١٩٨٧ محمود مراد
زهور صناعية	الهلال	٤ م ٩٥	فبراير ١٩٨٨ محمود مراد
مناجاة إيزابيل	العرب		١٩٨٨/٢/٢٦ عزالدين محمود
رجل عجوز جدا بجانحين	اخبار الأدب	١٤٨	طلعت الشايب
أرملة مونتييل	الهلال		مايو ١٩٨٨
أرملة مونتييل	الحرس الوطنى		سبتمبر ١٩٨٩ فاطمة نصر
عيون كلب حزين	العرب		١٩٨٩/٩/٢٩ عز الدين محمود
عينا كلب أزرق	الشاهد	٦٦ | ٦٧	فبراير | مارس١٩٩١
ماريا دوس برازيريس	ابداع	٩	سبتمبر ١٩٩٢ محمد ابوالعطا
آخر زيارة لشبح السفينة	نصف الدنيا	١٤٩	٢٠ | ١٢ | ١٩٩٢ محمد عيد

آثار دمك على الجليد	الرافعى		يوليو ١٩٩٣ مجدى أبوالحسن
ارملة السيد مونتييل	اخبار الأدب	١٨	١٤ | ١١ | ١٩٩٣ عبد اللطيف
رحلة سعيدة سيدى الرئيس	الجيل		ديسمبر ١٩٩٣ بشير القدسى
آخر زيارة لشبح السفينة	الثقافة الجديدة	٦٤	يناير ١٩٩٤ محمد عيد
الحياة الطويلة والسعيدة	القاهرة	١٤٣	اكتوبر ١٩٩٤ شفيق السيد
عضة كلب	نصف الدنيا	٢٧٧	٤ | ٦ | ١٩٩٥ عبدالمنعم سليم
هناك من يبعثر هذا الورد	العربى	٤٤٩	أبريل ١٩٩٦ محجوب دويدار
ابيع أحلامى	سطور	٢١	اغسطس ١٩٩٨ وفاء حسن
عينا كلب أزرق	ج العرب		١٩٩٨/٩/٤ حسين حسن
النور كالماء	الثقافة الجديدة	١٢١	اكتوبر ١٩٩٨ وفاء حسنى
أرملة مونتييل	سطور	٤٥	أغسطس ٢٠٠٠ فاطمة نصر
قيلولة الثلاثاء	ج العرب		٢٠٠١/٩/٦ حسين حسن
زهور اصطناعية	العرب الثقافى		٢٠٠٣/١/٢ حسين حسن

رجل عجوز جدا بأجنحة ضخمة الجسرة الثقافية		١٥	شتاء ٢٠٠٣ طلعت شاهين
أشباح أغسطس	ج القدس العربى	٥١١١	٢٠٠٥/١٠/٣١ إدريس الكنبورى
لن يبقى إلا قراءة رشيدة جيدة	القصة	١٠٩	أبريل/مايو/يونيو ٢٠٠٦
أجمل غريق فى العالم	ج الراية	٩٦٣٩	٢٠٠٨/٩/٢٧ د . محمد قصيبات
أجمل غريق فى العالم	ج العرب		٢٠٠٨/١٠/٣٠ د . محمد قصيبات
شئ خطير سيحدث فى القرية	أخبار الأدب	٨٠٥	٢٠٠٨/١٢/١٤ أحمدعبد اللطيف
يوم من هذه الأيام	أخبار الخليج	١١٦٧٧	٢٠١٠/٣/١٣ مهدى عبد الله
أحد ما كان يبعثر هذه الورود	أخبار الخليج	١١٧١٢	٢٠١٠/٤/١٧ مهدى عبد الله
الضوء كالماء	الراية القطرية	١٠٢٥٥	٢٠١٠/٦/٥
عجوز بجناحين ضخمين	ج المستقبل	٣٧٠١	٢٠١٠/٧/٤ فوزى محيدلى
مرارة لثلاثة سارين نائمين	أخبار الخليج	١١٨٧٣	٢٠١٠/٩/٢٥ مهدى عبد الله
شئ خطير سيحدث فى القرية	أفكار	٢٧٩	أبريل ٢٠١٢ أمل العلى
المحافظ والطبيب	الرافد	١٨٦	فبراير٢٠١٣ مهدى عبد الله
صانع الظلام	الرافد	١٩٣	سبتمبر ٢٠١٣ د . هانى حجاج
يوم من هذه الأيام	الراية القطرية	١١٥١٥	٢٠١٣/١١/١٦

الكتب التى نشرت عنه بالعربية

- جارسيا ماركيز وافول الديكتاتورية.. دراسات فى رواية "خريف البطريرك"، حسين عيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.

الدراسات التى نشرت عن ابداعه فى فصول من الكتب

- (مع غابرييل غارسيا ماركيز.. فى مائة عام من العزلة)، كتابات، د . أبو بكر السقاف، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء، ١٩٨١.
- (غابرييل غارسيا ماركيز .. كولومبيا) ، أدب امريكا اللاتينية الحديث ، د . ب غالغر ، ترجمة محمد جعفر داود ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ ص ١٨٩.
- (حول غابرييل غارسيا ماركيز والرواية فى أمريكا اللاتينية)، أدب أمريكا اللاتينية.. قضايا ومشكلات، (جزءان) سيزار فرنانـدث مورينو، ترجمة أحمد حسان عبد الواحد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٨.
- (ماركيز) ، النص المرصود .. دراسات فى الرواية ، سمير ابو حمدان ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٤.
- (جابرييل جارثيا ماركيز وجائزة نوبل ١٩٨٢) ، قراءات فى أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية ، د . حامد أبو أحمد ، سلسلة دراسات أدبية .. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ ص ١٩٣.
- (التاريخ والأسطورة والدعاية فى روايات ماركيز) ، ملامح من أدب أمريكا اللاتينية .. الرواية نموذجا ، بدر عبد الملك ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، ١٩٩٤ ص ١٧١.
- (غابرييل غارسيا ماركيز .. عن غابرييل غارسيا ماركيز – أنا كاتب واقعى .. خالص وبسيط "حوار") ، غرف بلا جدران .. حوارات ، ترجمة وتقديم إلياس فركوح ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٩٦ ص ١١٣.
- (ماركيز : الواقع وابعاده) ، فنارات فى القصة والرواية ، حسب الله يحيى ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ص ٨٣.

- (ماركيز فى روايته " قصة موت معلن ") ، مرايا الرواية ، د . عادل فريجات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ ص ١٤٢.
- (قصة " ليلة الكروان ") ، قصص من امريكا اللاتينية .. بلدوميرو ليلو وآخرين ، ترجمها عن الأسبانية ماهر البطوطى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١.
- (رواية "خريف البطريرك" أو الدكتاتور فى سأم مملكته – عن الحب وشياطين أخرى.. رواية ماركيز عن محاكم التفتيش– عندما كتب مايو بارجاس يوسا عن جابرييل جارثيا ماركيز)، فى الواقعية السحرية، د حامد أبو أحمد، سندباد للنشر، القاهرة ، ٢٠٠٢.
- (غابرييل غارسيا ماركيز وتجربته المتأخرة "عشت لأروى" بين إشكالية التجنيس ونظرية موت المؤلف)، هؤلاء الكبار فى الرواية العالمية، د . سليمان الأزرعى، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، ٢٠١٣.

الدراسات التى نشرت عن ابداعه فى الدوريات

- القاص الكولومبى جابرييل غارسيا ماركيز ، هانس يورجن هايزه ، ترجمة حسن ذو الفقار ، الأقلام ، بغداد ، ع ١٢ س ١٣ ، ايلول ١٩٧٨ ص ١٠٣.
- (ملف من ادب امريكا اللاتينية .. غابرييل غارسيا ماركيز ، ترجمة رفعت عطفه ، م المسيره ، بيروت ، ع ١ م ١ ، ١٩٨٠).
- عشرة آلاف عام من الأدب حول ماركيز ص ١٤٩.
- امتثال لنص بالثازار (قصة) ص ١٠٦.
- ٣ روايات بعضها دكتاتور ، بقلم موسيدس سانتوس موارى ، ترجمة رفعت عطفه ص ١٤٦.
- إستدارة الزمن عند جارثيا ماركيز (تأليف سيزار سيجر) ، اعتدال عثمان ، فصول ، القاهرة ، ع ٣ م ١ ، ابريل ١٩٨١ ص ٧٩.
- وقفة على مشارف " مائة عام من العزلة " ، احمد المهنا ، المعرفة ، دمشق ، ع ٢٣٨ ، ديسمبر ١٩٨١ ص ٢٠٦.

- حوار مع جارسيا ماركيز ، ت حامد طاهر، فصول ، القاهرة ، ع ٢ م ٢ ، يناير | فبراير | مارس ١٩٨٢.
- خريف البطريرك .. بيان روائى عن مأساة الديكتاتور ، سامى عطفة ، الموقف الأدبى ، دمشق ، ع ١٣١ ، مارس ١٩٨٢ ص ١٠٨.
- (ملف خاص عن غابرييل غارسيا ماركيز ، إعداد كمال فوزى الشرابى ، المعرفة ، دمشق ، ع ٢٤٥ ، يوليو ١٩٨٢).
- حديث هائل عن الموت ، جاك جيلار ص ١١٣.
- السيرة الطويلة نحو ماكوندو ، جان – فرانسوا فوجيل ص ١٣٠.
- قصة الرواية (مقالة) ، غابرييل غارسيا ماركيز ص ١٤٠.
- آخر مقابلة مع ماركيز : كانون الثانى ١٩٨٢.
- ليس لدى الكولونيل ما يكاتبه ، احمد الشيخ ، الأذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ع ٢٤٨٠ ، ٢٥ | ٩ | ١٩٨٢.
- أشمأزت امى من الموت المعلن (حوار) مع ماركيز ، نوبل ١٩٨٢ ، جان فرانسوا فوجل ، م المقاصد ، بيروت ، ع ٨ س ١ ، كانون الأول ١٩٨٢ ص ٨٧.
- درس ماركيز " متابعات " ، المحرر ، م الهلال ، القاهرة ، ع ١٠ م ٩٠ ، اكتوبر ١٩٨٢.
- قصة حياة الأديب الذى فاز بجائزة نوبل ١٩٨٢ ماركيز ، حسن محسب ، م الأذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ٦ | ١١ | ١٩٨٢.
- مائة عام من العزلة ، حسن محسب ، الجديد ، القاهرة ، ع ٢٦١ ، ١٩٨٢/١١/١٥ ص ٢٠.
- موسم الجوائز الأدبية فى العالم.. جارسيا ماركيز يفوز بجائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٢ ، محمود قاسم ، الهلال ، القاهرة ، ع ١٢ م ٩٠ ، ديسمبر ١٩٨٢ ص ١٤.
- جائزة نوبل تدق باب صديق الفقراء .. حول ماركيز ، يوسف القعيد ، الهلال ، القاهرة ، ع ١٢ م ٩٠ ، ديسمبر ١٩٨٢ ص ١٢٧.
- غروب البطريرك ام غروب العالم النامى .. جابرييل جارسيا ماركيز والمراهقة الفكرية ، المحرر ، الأخبار ، القاهرة ، ٨ | ١٢ | ١٩٨٢.

- غابرييل جارسيا ماركيز روائى العصر ، حسين عيد ، الفيصل ، الرياض ، ع ٦٩ ، يناير ١٩٨٣ ص ١١٩.
- جابرييل جارسيا ماركيز الفائز بجائزة نوبل (حوار) ، يلينو مندوزا ، المحرر ، الدوحة ، الدوحة ، ع ٨٥ ، يناير ١٩٨٣ ص ٥٢.
- جابرييل جارسيا ماركيز الفائز بجائزة نوبل للأدب ، محمود قاسم ، العربى ، الكويت ، ع ٢٩٠ ، يناير ١٩٨٣ ص ٢٨.
- (ملف خاص عن جارثيا ماركيز .. ابداع ، القاهرة ، ع ١ س ٢ ، يناير ١٩٨٣).
- جائزة نوبل وماركيز " تقرير وصفى " ، د . صبرى حافظ ص ١٠٣.
- روائى الربع الأخير من القرن العشرين يفوز بجائزة نوبل ، على شلش ص ١١٠.
- جابرييل جارثيا ماركيز ، عصمت داوستاشى ، الإنسان والتطور ، القاهرة ، يناير | فبراير | مارس ١٩٨٣ ص ٦٢.
- لقاء مع غابرييل غارسيا ماركيز ، محمود قاسم ، الفيصل ، الرياض ، ع ٧١ ، مارس ١٩٨٣ ص ٥١.
- غابرييل غارسيا ماركوس ، الثقافة العالمية ، الكويت ، ع ٩ س ٢ ، مارس ١٩٨٣ .
- ماركيز بين الأبداع والنقد ، محمد فتحى ، الأذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ٩ | ٤ | ١٩٨٣.
- مهنة ماركيز (حوار) ، ترجمة د . سمير الخورى ، الثقافة الأجنبية ، بغداد ، ع ٢ س ٣ ، ربيع ١٩٨٣ ص ١١.
- مائة عام من العزلة أو يزيد ، حمدى الكحلوت ، الدوحة ، ع ٨٩ ، مايو ١٩٨٣ ص ٨٥.
- غابرييل غارثيا ماركيث عن كثب ، الثقافة العالمية ، الكويت ، ع ١٠ ، مايو ١٩٨٣.
- ماركيز نقطة تحول فى تاريخ معلن ، المحرر ، الأخبار ، القاهرة ، ٢٢ | ٦ | ١٩٨٣.
- مائة عام من العزلة وملامح الرواية الجديدة فى امريكا اللاتينية ، على ماهر إبراهيم ، ابداع ، القاهرة ، ع ٦ | ٧ ، يونيو | يوليو ١٩٨٣ ص ١٠٤.
- ماركيز واهتمام الصحافة الأمريكية، المحرر، م الثقافة العالمية، الكويت، ع ١٢ س ٣، سبتمبر ١٩٨٣ ص ١٨٧.

- اجمل رجل غريق فى العام (مجموعة ماركيز) ، جلال العشرى ، الأذاعة والتليفزيون ، القاهرة، ع ٢٥٣٣ ، ١ | ١٠ | ١٩٨٣.
- جابرييل جارثيا ماركيث.. الفائز بجائزة نوبل هذا العام، د . محمد عبد الله الجعيدى ، الدوحة ، الدوحة، ع ٨٤ ، ديسمبر١٩٨٣.
- الأديب العالمى ماركيز الفائز بجائزة نوبل ، مصطفى عبد الله ، الأخبار، القاهرة، ٢٨ | ١٢ | ١٩٨٣.
- البطل العربى والرواية اسبانية (حول رواية احداث موت معلن) ، خيرى شلبى ، الأذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ٢٤ | ٣ | ١٩٨٤.
- المعمار الفنى فى رائعة ماركيز .. الوقائع الغريبة والحزينة لأرانديرا الطيبة وجدتها الشيطانية، مصطفى المدائنى ، الحياة الثقافية ، تونس ، ع ٣٠ | ١٩٨٤ ص ٥٠.
- قصة موت معلن (رواية) ، روبرت آدامز ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ٩ س ٩ ، آيار ١٩٨٤ ص ١٥٠.
- العزلة علامة فارقة فى أدب غابرييل غارسيا ماركيز، باسم خضير المرعبى، الطليعة الأدبية، بغداد، ع ٦، يونيو ١٩٨٤ ص ٩.
- غارسيا ماركيز المرأة فى عالم البطريرك ، حسين عيد مادى ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ٢ س ١٠ ، تشرين الأول ١٩٨٤ ص ١١٧.
- ماركيز الملتصق بمدينته وطفولته ، عبد الستار جواد ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ٥ س ٩ ، كانون الثانى ١٩٨٤ ص ١٥٠.
- غابرييل غارسيو ماركيز يتحدث عن الحياة والفن والسياسة (حوار) ، عن مجلة ريبوليكا الإيطالية،المحرر، الجيل، بيروت، ع ٥ م ٥، مايو ١٩٨٤ ص ٦٢.
- غارسيا ماركيز وأسرار ساتور نوسانتوس ، جوردون بروذرستون ، ترجمة كامل يوسف حسين ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ١٠ س ٩ ، حزيران ١٩٨٤ ص ١٠٨.
- جابرييل جارسيا ماركيز: المبدعون العرب يعرفون كيف يتعاملون مع الألم.. حوار أجرته النيوزويك الأمريكية مع ماركيز.. مايو ١٩٨٣.
- حين يصبح المجد حصارا " احدث لقاء مع غابرييل غارسيا ماركيز " ، ترجمة كامل يوسف حسين ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ١١ س ٩ ، تموز ١٩٨٤ ص ١١٤.

- البناء الفنى فى رواية خريف البطريرك ، حسين عيد ، الأقلام ، بغداد ، ع ٥ س ١٩ ، آب ١٩٨٤ ص ٥.
- غارسيا ماركيز والمرأة فى عالم البطريرك، حسين عيد مادى، م آفاق عربية، بغداد، ع ٢ س ١٠، أكتوبر ١٩٨٤ ص ١١٧.
- الرجل العجوز والحب (حوار) مع غابرييل جارسيا ماركيز ، مارليز سيمونيا ، ترجمة محمد زفزاف ، الطليعة الأدبية ، بغداد ، ع ١٠ س ١٢ ، تشرين الأول ١٩٨٤.
- غابرييل غارسيا ماركيز: موتى سيكون التجربة الوحيدة التى لن أتمكن من كتابتها (حوار) ، فلوريان هويف ، ترجمة إبراهيم وطفى ، المعرفة ، دمشق ، ع ٢٧٦ ، فبراير ١٩٨٥ ص ١٢٦.
- ماركيز ومستقبل الرواية، حاتم الصكر، م الأقلام، بغداد، ع ٢ س ٢٠، فبراير ١٩٨٥.
- مائة عام من العزلة وعودة الرواية إلى عصرها الذهبى ، شمس الدين موسى ، القاهرة ، القاهرة ، ع ٢ ، ١٢ | ٢ | ١٩٨٥ ص ٤٤.
- غابرييل غارسيا ماركيز والمستقبل الذى ينتظره ، أمين جياد ، الطليعة الأدبية ، بغداد ، ع ٣ س ١١ ، آذار ١٩٨٥ ص ١٠٢.
- عن مستقبل الرواية أيضا ، المحرر ، الأقلام ، بغداد ، ع ٢ س ٢٠ ، شباط ١٩٨٥ .
- مارك شاجال ومائة عام من العزلة ، وجيه وهبى ، القاهرة ، القاهرة ، ع ١٣ ، ص ٤٦.
- اساليب العرض الفنى فى رواية خريف البطريرك ، حسين عيد ، الطليعة الأدبية ، بغداد ، ع ٥ س ١١ ، آب ١٩٨٥ ص ٨.
- أفول الديكتاتورية فى رواية " خريف البطريك " ، حسين عيد ، الموقف الأدبى (عدد خاص بالرواية العربية)، دمشق ، ع ١٧٣/١٧٤، أيلول/تشرين الأول ١٩٨٥ ص ١١٦.
- ماركيز : ما يكتبه المرء يتبعه حتى الموت (حوار) ، مارلين سيمونز ، الشاهد ، نيقوسيا ، ع ٤ س ١ ، أغسطس ١٩٨٥ ص ٨٢.
- الحب فى زمن الكوليرا.. رواية جديدة لماركيز، م الثقافة العالمية، الكويت، ع ٢٧، مارس ١٩٨٦ ص ١٨٧.

- قراءة فى مجموعة "جنازة الأم العظيمة" لجابرييل جارسيا ماركيز، حسين عيد، م إبداع، القاهرة، ع ٥ س ٤، مايو ١٩٨٦ ص ١١٥.
- الرواية الأمريكية اللاتينية ونموذجها غابرييل غارسيا ماركيز ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ٨ س ١١ ، آب ١٩٨٦ ص ١٠٤.
- ماركيز يدافع عن العرب ، محمود قاسم ، الهلال ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٨٦ ص ١٤٦.
- قراءة تودروف ل " مائة عام من العزلة " ، علوط محمد ، الأقلام ، بغداد ، ع ١١ | ١٢ ، تشرين الثانى | كانون الأول ١٩٨٦ ص ٣١٨.
- الحب فى عصر الكوليرا .. صراع المدينة والرواية .. قرطاجنة وحلم ماركيز ، يوحنا رومبيرج، ت غانم محمود، آفاق عربية ، بغداد ، ع ٢ س ١٢ ، شباط ١٩٨٧ ص ١٢٤.
- البيت الكبير (رواية) ، المحرر ، الحوادث ، بيروت ، ع ١٥٩٦ ، ٥ | ٦ | ١٩٨٧ ص ٥٤.
- نحو علم النظم.. غابرييل غارسيا ماركيز فى علم الأدب الأجنبى (١٩٨٠-١٩٨٦)، إيفان بتروفسكى، ت د . هاشم حمادى، م الثقافة العالمية، الكويت، ع ٤١، يوليو ١٩٨٨ ص ١٠٠.
- الحب فى زمن الكوليرا (رواية) لماركيز ، أديب كمال الدين ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ٨ س ١٢ ، آب ١٩٨٧ ص ١٦٦.
- البابا كاسترو بينو شيدو و أنا مع غابرييل غارسيا ماركيز (حوار) أجراه جيوفانى مينولى للتليفزيون الكوبى، ونشر فى مجلة نوفيل أنسرفاتور الفرنسية فى ابريل ١٩٨٧، الشاهد ، نيقوسيا ، ع ٢٥ ، سبتمبر ١٩٨٧ ص ٨.
- لقاء مع جارثيا ماركيث: ما نفع الثورة إذا جردت الإنسان من مشاعره؟ (تحقيق)، المحرر، ج العرب، لندن، ١٢ أكتوبر ١٩٨٧ ص ١٠.
- الملاك الأبيض بين السياسة والأدب .. السرقة هى مبدأى فى الكتابة : السرقة من الواقع وإعادة صياغته أدبيا (حوار) ، الصحفى الألمانى فرنس راواتس ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ٥ س ١٣ ، آيار ١٩٨٨ ص ١٢٢.

- لقاء مع غابرييل غارسيا ماركيز يتحدث عن سر الإبداع، ت إبراهيم وطفى، ج العرب، لندن، ٢٦ مايو ١٩٨٨.
- لقاء مع غابرييل غارسيا ماركيز حول سحر السلطة والاستياء من الموت، ت إبراهيم وطفى، ج العرب، لندن، ٢٧ مايو ١٩٨٨.
- الحب في زمن الكوليرا ، اديب كمال الدين ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ٦ س ١٢ ، حزيران ١٩٨٨ ص ١٢٨.
- غارييل غارثيا ماركيث يدشن فى الأرجنتين اول مسرحية له ، الثقافة العالمية ، الكويت ، ع ٤٣ س ٨ ، نوفمبر ١٩٨٨.
- ماركيز يواجه الأسئلة المؤرقة ، كامل يوسف حسين ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ١١ س ١٣ ، تشرين الأول ١٩٨٨.
- الجنرال فى آخر متاهته " آخر رواية غابرييل غارثيا ماركيث " ، المحرر ، الثقافة العالمية ، الكويت ، ع ٤٥ ، مارس ١٩٨٩ ص ١٨٦.
- " الجنرال فى متاهته " رواية ماركيز ، محمد على اليوسفى ، فلسطين الثورة ، ع ٧٣٩ ، ٥|٣|١٩٨٩ ص ٣٩.
- غابرييل ماركيز يتحدث سرا عن الإبداع ، محمد الحامدى ، المعرفة ، دمشق ، ع ٣١٥/٣١٤ ، مارس/ابريل ١٩٨٩ ص ١٧٩.
- ماركيز فى " حب فى زمن الكوليرا " (حوار) ، محمود فلاحة ، الآداب الأجنبية ، دمشق ، ع ٥٩/٥٨ س ١٦ ، شتاء/ربيع ١٩٨٩.
- غابرييل غارسيا ماركيز .. لماذا تكتب عن الحب والكوليرا (حوار) ، المحرر ، الجيل ، بيروت ، سبتمبر ١٩٨٩ ص ٨٤.
- غابريل غارسيا ماركيز (رائحة الجوافة) ، يوسف باسل ، م الجيل ، بيروت ، ع ٩ م ١٠، سبتمبر ١٩٨٩ ص ١١٠.
- غابرييل غارسيا ماركيز (حوار) لماذا يكتب عن الحب والكوليرا؟، مارليز سيمونز، م الجيل، بيروت، ع ٩ م ١٠، سبتمبر ١٩٨٩ ص ٨٤.
- رائحة الجوافة.. محاورات فى عالم غابرييل غارسيا ماركيز، المحرر ، الشاهد ، نيقوسيا ، ع ٤٩ ، سبتمبر١٩٨٩ ص ١٠٣.

- المكـان والكتابـة.. غابرييـل غارسـيا مـاركيز (حـوار)، ت محمـد نجيـب لفتـة، م آفـاق عربية، بغداد، ع ١٠ س ١٤، أكتوبر ١٩٨٩ ص ١٣٢.
- ماركيز كما عرف الكتاب اليابانيين: ينتهون جميعهم إلى الانتحار، بقلمه، ت المحرر، م الشاهد، نيقوسيا، ع ٥٠، أكتوبر ١٩٨٩ ص ٩٢.
- المكان والكتابة .. حوار مع الكاتب ، ترجمة محمد نجيب ، آفاق عربية ، بغداد ، ع ١٠ س ١٤ ، تشرين الأول ١٩٨٩ ص ١٣٢.
- المجـال الموعـود.. مواعيـد عـشق إنـساني.. ومـساحة الواقـع ومـسافة الـزمن الروائـي الجديد .. حول " لا أحد يكاتب الكولونيل " ، إلياس لحود ، كتابات معاصرة ، بيروت ، ع ٤ ، تشرين الثاني ١٩٨٩ ص ١٢.
- ماركيز يحقق أمنية حياته ، المحرر ، ألف باء ، بغداد ، ع ١١٠٢ س ٢٤ ، ٨ تشرين الثاني ١٩٨٩ ص ٥٥.
- الطوفان الثاني / غابرييل غارسيا ماركيز ، ترجمة إبراهيم وطفي ، المعرفة ، دمشق ، ع ٣٢١/٣٢٠ ، مارس/ابريل ١٩٩٠ ص ١٩٥.
- (حوار) مع ماركيز ، ذاكرة البصر ، المحرر ، الأقلام ، بغداد ، ع ٤ س ٢٥ ، نيسان ١٩٩٠.
- غابرييل غارسيا ماركيز في " الجنرال في متاهته " ، علي الصراف ، الشاهد ، نيقوسيا ، ع ٥٩ | ٦٠ ، يوليو | اغسطس ١٩٩٠ ص ١٢٢.
- مـاركيز: الحـب الحقيقـي بعـد الأربعـين، المحـرر، م الرياضـة والـشباب، الإمـارات، ع ٤٩٤، أكتوبر ١٩٩٠ ص ٢٦.
- الكاتـب الألمـاني الكبيـر أرنـست يـونجز يكتـب عـن جابرييـل جارسـيا مـاركيز وروايتـه " الجنرال في متاهته " ، المحرر ، المعرفة ، دمشق ، ع ٣٣٥ ، اغسطس ١٩٩١.
- جارثيا مـاركيز : حتى الحـب يمكـن تعلمـه ، المحـرر ، نـصف الـدنيا ، القـاهرة ، ع ٢٦ س ١ ، ١٢ | ٨ | ١٩٩٠ ص ٦٨.
- مـاركيز .. الحـب الحقيقـي بعـد الأربعين ، محمـد وليـد حـافظ ، الرياضـة والـشباب ، الشارقة ، ع ٤٩٤ ، ٢ | ١٠ | ١٩٩٠.

- ماركيز وروايته "قصة موت معلن"، عادل الفريجات، م شؤون أدبية، الشارقة، ع ١١ س ٣، شتاء ١٩٩٠ ص ٣١.
- غاربيل جارثيا ماركيز وأشهر أعماله الروائية ، عبد الرحمن شلش ، الحرس الوطنى ، الرياض ، نوفمبر ١٩٩١ ص ١١٠.
- ماركيز فى انهيار العالم الأشتراكى ، المحرر ، الشروق ، الشارقة ، ع ١ س ١ ، ٩ | ٤ | ١٩٩٢ ص ٥٣.
- الدكتاتور فى سأم مملكته .. قراءة فى رواية " خريف البطريرك " ، د . حامد ابو احمد ، فصول ، القاهرة ، ع ٢ م ١١ ، صيف ١٩٩٢ ص ١٣٩.
- ماركيز والجنرال بقلم كريس هارمان ، ترجمة بشير السباعى ، القاهرة ، القاهرة ، ع ١١٧ ، اغسطس ١٩٩٢ ص ٢٠٨.
- لقاء مع جابرييل جارسيا ماركيز: اعتز بصداقة كاسترو، رسالة روما عزت شاهين، م صباح الخير، القاهرة، ١٥/١٠/١٩٩٢.
- البطل فى غربته (حول غابرييل جارسيا ماركيز) ، المحرر ، العالم ، ع ٤٥٣ ، ١٧ | ١٠ | ١٩٩٢ ص ٤٩.
- جارثيا ماركيز : الحكى متعة ، خوان كروت ، ترجمة محمود قاسم ، الثقافة العالمية ، الكويت ، ع ٥٥ س ٩ ، نوفمبر ١٩٩٢ ص ١٨.
- ماركيز .. رحلة فى متاهات الحب والتاريخ، ميشيل بالينسيا روث، ت عبد الرحيم عبد الواحد، شؤون أدبية، الشارقة، ع ١٩-٢٠، شتاء ١٩٩١- ربيع ١٩٩٢ ص ٣٣.
- رحلة سعيدة سيدى الرئيس (رواية) ، الحلقة الثانية ، الجيل ، بيروت ، يناير ١٩٩٤.
- غارثيا ماركيث يحدد اللقاء مع واقع امريكا اللاتينية فى آخر اعماله ، اخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٣٦ ، ٢٠ | ٣ | ١٩٩٤.
- جابرييل جارثيا فى اول حوار بعد صدور روايته الجديدة " الحب مذهبى " ، سهير جبر ، اخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٥٣ ، ١٧ | ٤ | ١٩٩٤.
- الأسطورة والحب والجنون فى رواية جديدة ل " غارثيا ماركث " ، خالد سلام ، اخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٤٦ ، ٢٩ | ٥ | ١٩٩٤ ص ٢٨.

- الحب ايديولوجيتي .. اديب " نوبل " ماركيز (حوار) ، ابتسام خير الله ، الكفاح العربي ، بيروت ، ع ٨٣٥ ، ١ | ٨ | ١٩٩٤ ص ٤٨.
- نجيب محفوظ وغابرييل غارسيا ماركيز على مائدة حنا مينه في دمشق القديمة ، علي الكردي ، الشاهد ، نيقوسيا ، ع ١١٦ ، ابريل ١٩٩٥ ص ٩٦.
- غ . غ ماركيز في آخر أعماله ، د . وائل بركات ، الموقف الأدبي ، دمشق ، ع ٢٨٩ س ٢٥ ، آيار ١٩٩٥ ص ١٥٩.
- شياطين جارسيا ماركيز ، اسماعيل صبري ، ابداع ، القاهرة ، ع ٥ ، مايو ١٩٩٥ ص ٢٩.
- جديد غابرييل جارثيا ماركيز ، المحرر ، الشروق ، الشارقة ، ع ١٦٣ ، ٢٢ | ٥ | ١٩٩٥.
- ماركيز يكتب عن الحب والشياطين ، المحرر ، نصف الدنيا ، القاهرة ، ع ٢٧٨ س ٦ ، ١١ | ٦ | ١٩٩٥ ص ٦٠.
- غابرييل غارسيا ماركيز .. الصحافة مدهشة بدون رئيس تحرير ، المحرر ، الكفاح العربي ، بيروت ، ع ٨٩٧ ، ٩ | ١٠ | ١٩٩٥.
- الرواية والتاريخ ، حساتن يوسف المحمد ، البيان ، الكويت ، ع ٣٠٣ ، نوفمبر ١٩٩٥.
- ماركيز يتفوق على نفسه ، محمد المكي إبراهيم ، الفيصل ، الرياض ، ع ٢٣٠ س ٢٠ ، ديسمبر ١٩٩٥/ يناير ١٩٩٦ ص ١٠٢.
- حديث مع جابرييل جارثيا ماركيز (حرفة الكاتب) ، رسالة اليونسكو ، فبراير ١٩٩٦.
- هناك من يبعثر الورد .. جابرييل جارثيا ماركيث ، ترجمة محجوب دويدار ، العربي ، الكويت ، ع ٤٤٩ ، ابريل ١٩٩٦ ص ١٤٥.
- السفر في حدائق ماركيز، خليل صويلح، م البيان، الكويت، ع ٣٠٩، أبريل ١٩٩٦ ص ٩٦.
- (جابرييل جارسيا ماركيز.. ملف خاص، ج أخبار الأدب، القاهرة، ع ١٤٨، مايو ١٩٩٦).

- الواقعية السحرية السياسية وماركيز يرفض عرضا برئاسة كولومبيا.. عن النيوزويك، بروك لارمى تيم بادجت، ت ريم داوود.
- رجل عجوز جدا بجناحين (قصة).
- ماركيز وكاسترو.. عزلة الشهرة وعزلة السلطة، ت طلعت الشايب.
- الروائى المكسيكى كارلوس فوينتس يكتب عن ماركيز.. مائة عام من العزلة أفضل رواية أسبانية بعد دون كيخوت، ت أحمد طه النقر.
- جابرييل جارسيا ماركيز.. السياسة والنشر.
- خبر اختطاف (رواية جديدة).. مشاهد من الرواية.
- ماركيز وحوار مع النيوزويك الأمريكية، ت أحمد طه النقر.
- بيوجرافيك .
- جارثيا ماركيز .. مشهد من روايته الأخيره " أخبار إختطاف " ، عزه خازن ، الأذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ع ٣١٩٤ ، ١ | ٦ | ١٩٩٦ ص ٧٤.
- " وقائع اسر رهائن " خريف بابلو أرسكو بار .. رواية ماركيز ، ابتسام خير الله ، الكفاح العربى ، بيروت ، ع ٩٣٥ ، ١ | ٧ | ١٩٩٦ ص ٥٠.
- غابرييل غارسيا ماركيز : روايتى الجديد ناقوس الخطر ، المحرر ، الشروق ، الشارقة ، ع ٢٣٤ ، ٣٠ | ٩ | ١٩٩٦ ص ٥٨.
- غابرييل غارسيا ماركيز الكتابة يجب أن تكون مثل التنويم المغناطيسى ، ترجمة برهان شادى ، الشروق ، الشارقة ، ع ٢٣٥ ، ٧ | ١٠ | ١٩٩٦ ص ٥٨.
- مائة عام من العزلة نص ونقد ، خوسيه برايس أرتيف ، ترجمة جلال نعيم محمد ، الرافد ، الشارقة ، ع ١٤ ، فبراير ١٩٩٧ ص ١١٦.
- ماركيز يختار المنفى إلى الأبد .. علاقة معقدة بين كاتب مكتئب وبلد ينزف ، د . خالد سالم ، اخبار الأدب ، القاهرة ، ع ١٩٣ ، ٢٣ | ٣ | ١٩٩٧ ص ٢٤.
- غارسيا حرامى تراث بلا إعتراف ، محمد إبراهيم الحاج صالح ، الموقف الأدبى ، دمشق ، ع ٣١٤ س ٢٧ ، حزيران ١٩٩٧.
- لأن لكل جيل لا بد أن يكون له تولستوى .. ماركيز أعظم روائى على قيد الحياة ، ترجمة إيناس مختار ، أخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٢١٧ ، ١٩٩٧/٩/٧ ص ٢٣.

- ما بين الإحباط وتألق الوعى.. يبحر الجنرال فى متاهاته، سيف الجراح، ج العرب، لندن، ٥ فبراير ١٩٩٨ ص ١٠.
- غابرييل غارسيا ماركيز وسيمون دى بوليفار، فالتر يلش، ترجمة غانم محمود، ج العرب، لندن، ع ١٨ مارس ١٩٩٨.
- خبر اختطاف السياسة والنشر عند ماركيز، المحرر، م المدى، دمشق، ع ٢٠، يونيو ١٩٩٨ ص ١٣٥.
- قناع غابرييل غارسيا ماركيز ، محمد خضير ، نزوى ، مسقط ، ع ١٦ ، اكتوبر ١٩٩٨ ص ١٨٩.
- من الذى لا يحب ماركيز؟ ناصر عراق٤، م الصدى، الشارقة، ع ٢٣، ١٩٩٩/٩/٥ ص ١٤٦.
- سيرة غابرييل غارسيا ماركيز لداسو سلويفارس.. مخاضات مئة عام من العزلة، فولفغان فاغنر، ت إدريس الجاى عن صحيفة "هوفرش الكماين" الألمانية، ج القدس العربى، لندن، ع ٢٩٩٠، ٢١ ديسمبر ١٩٩٨.
- ماركيز يعيد سرد الجميلات النائمات فيستيقظن فى إيران، عطاء الله مهاجرانى، ج الشرق الأوسط، لندن، ع ١٠٦٢٧، ٢ يناير ٢٠٠٠.
- اسامة أنور عكاشة مريض بماريكز (حوار) ، المحرر ، اخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٣٥١ ، ٢ | ٤ | ٢٠٠٠ ص ٣٥.
- جارثيا ماركيز يكتب خطبة لاذعة ضد رجل جالس، المحرر، م نصف الدنيا، القاهرة، ع ٤٣٠، ٢٠٠٠/٤/٩ ص ١٠٦.
- كاتب ايطالى يرى أنه انتهى من الثورة " خيانة ماركيز " ، مها عبد الرؤوف ، اخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٣٥٤ ، ٢٣ | ٤ | ٢٠٠٠ ص ١١.
- عن ليلة مصرع همنجواى من منظور ماركيز ، مها عبد الرؤوف ، اخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٣٦٥ ، ٩ | ٧ | ٢٠٠٠ ص ١٣.
- بعد عام واحد من العزلة ماركيز يكتب قصيدة الوداع ، ترجمة محمد مصطفى جاروش ، اخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٣٦٥ ، ٩ | ٧ | ٢٠٠٠ ص ١٣.

- مذكرات ماركيز عن ابويه العاشقين ، عبد السلام باشا ، اخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٣٩٥ ، ٤|٢|٢٠٠١ ص ١٥.
- جابرييل ماركيز يقابل همنجواى ، ترجمة سحر توفيق ، الرافد ، الشارقة ، ع ٤٤ ، ابريل ٢٠٠١ ص ٥٨.
- ماركيز يرفض دكتوراه فخرية من جامعة مكسيكية ، المحرر ، بيان الثقافة ، الشارقة ، ع ٦٩ ، ٢٠٠١/٥/٥.
- ماركيز يروى قصة مخطوطة " مائة عام من العزلة " ، المحرر ، بيان الثقافة ، الشارقة ، ع ٨١ ، ٢٠٠١/٧/٢٩.
- (ماركيز يلعب .. ملف عن ماركيز ، ترجمة مها عبد الرءوف ، أخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٤٢٠ ، ٢٠٠١/٧/٢٩).
  - عن المصادر السرية لتمويل الخيال .. سطو غير مسلح .
  - ماركيز : هكذا عرفت " خايمى دى سان آمور " وهكذا قتلته .
  - مائة عام من العزلة أغنية شعبية من أربعمائة صفحة .. سوناتات بريئة .
  - الرجل الأكثر سلطة على وجه الأرض لم يستطع أن يحقق رغباته السرية .
  - الطفل الكوبى إليان أشهر غريق على أرض صلبة .
  - خابيير سولانا والجنرال كلارك مبعوثا العناية الأمريكية .
  - ماركيز : التحقيق الصحفى لا يساوى الحياة .. بل أفضل .
  - حكاية قصة .
- ماركيز يسجل غراميات والديه: ليس ما يحدث لنا.. المهم أن نتذكر!، المحرر، م آفاق عربية، بغداد، ع ٧-٨، يوليو/أغسطس ٢٠٠١ ص ٩٢.
- كل قصة هى قصة صينية ، بقلم ماركيز ، ترجمة باسل أبو حمدة ، بيان الثقافة ، الشارقة ، ع ٨٤ ، ٢٠٠١/٨/١٩.
- تحولات البنية والدلالة فى رواية "وقائع موت معلن"، د . حسن عطية، م العربى، الكويت، ع ٥١٤، سبتمبر ٢٠٠١ ص ١٤٠.
- ثمانيةعشر شهرا من العزلة ، جابرييل جارثيا ماركيز ، ترجمة مها عبد الرؤف ، اخبارالأدب ، القاهرة ، ع ٤٣١ ، ٢٠٠١/١٠/١٤ ص ٣٤.

- الصحفى والكاتب فلاديمير فيسينسكى يكتب عن لقاءاته مع ماركيز بعد ورود أخبار عن مرضه الأخير ، ترجمة زياد الملا ، الأسبوع الأدبى ، دمشق ، ع ٧٩٦ ، ٢٠٠٢/٢/١٦.
- ماركيز فى فيلم لم يبث ، المحرر ، بيان الثقافة ، الشارقة ، ع ١١٩ ، ٢٠٠٢/٤/٢١.
- عوالم ماركيز الأكثر دهشة ، حسين عيد ، بيان الثقافة ، الشارقة ، ع ١٢٢ ، ٢٠٠٢/٥/١٢.
- ماركيز فى وصية جديدة : لو منحنى الرب حياة أخرى سأنام مكشوف الروح ، ترجمة مروة رزق ، أخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٤٦٣ ، ٢٠٠٢/٥/٢٦ ص ٩.
- طفلة اراكاتاكا الجميلة (حول وفاة والدة ماركيز) ، المحرر ، بيان الثقافة ، الشارقة ، ع ١٢٨ ، ٢٠٠٢/٦/٢٣.
- عالم ماركيز الإبداعى فضاءات متجددة من السحر والجمال والحرية، ورد كاسوحة، ج الأسبوع الأدبى، دمشق، ع ٨١٦، ١٣ يوليو ٢٠٠٢.
- سنة على مائة عام من العزلة، د . سعيد الغانمى، ج الحياة اللندنية، ع ١٤٣٩١، ١٤ أغسطس ٢٠٠٢.
- ماركيز يؤسس للساخر والموجع فى "ليس للكولونيل من يكاتبه"، محمد سهيل أحمد، ج العرب، لندن، ١ أكتوبر ٢٠٠٢.
- أن تعيش لتحكى : فصل من مذكرات الكاتب العالمى جابرييل جارثيا ماركيز الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٢ – الحلقة الأولى ، ترجمة وتقديم د . طلعت شاهين ، الأهرام العربى ، القاهرة ، ع ٢٩١ ، ٢٠٠٢/١٠/١٩ ص ٥٠.
- مذكرات الروائى العالمى جابرييل ماركيز : لا يوجد شاطئ على الطرف الآخر – الحلقة الثانية ، ترجمة د . طلعت شاهين ، الأهرام العربى ، القاهرة ، ع ٢٩٢ ، ٢٠٠٢/١٠/٢٦ ص ٥٢.
- أن تعيش لتحكى .. مذكرات ماركييز : أسرة تربى الشك فى بيت قديم – الحلقة الرابعة ، ترجمة د . طلعت شاهين ، الأهرام العربى ، القاهرة ، ع ٢٩٤ ، ٢٠٠٢/١١/٩ ص ٥٤.

- ماركيز فى متاهته ، إميليو رويز ، ترجمة بسام رجا ، الأسبوع الأدبى ، دمشق ، ع ٨٣٢ ، ٢٠٠٢/١١/٩ .
- أن تعيش الحياة لتحكيها .. تأليف جابرييل جارثيا ماركيز ، المحرر ، بيان الكتب ، الشارقة ، ع ٢٣٧ ، ٢٠٠٢/١١/١٨.
- ماركيز بأقلام أصدقائه ، باسل أبو حمدة ، بيان الكتب ، الشارقة ، ع ٢٣٧ ، ٢٠٠٢/١١/١٨.
- مذكرات غابرييل غارسيا ماركيز.. كأن الحياة رواية، نجم والى، ج الحياة، لندن، ع ١٤٤٨٩، ٢٠٠٢/١١/٢٠.
- أن تعيش لتحكى .. مذكرات ماركيز : سر جماعة تكونت بفعل الجاذبية – الحلقة السابعة ، ترجمة د . طلعت شاهين ، الحلقة السابعة ، الأهرام العربى ، القاهرة ، ع ٢٩٧ ، ٢٠٠٢/١١/٣٠ ص ٥٠.
- أن تعيش لتحكى .. مذكرات ماركيز : كبار الساسة يتطلعون لصداقتى والديون تلاحقنى – الحلقة الثامنة ، ترجمة د . طلعت شاهين ، الأهرام العربى ، القاهرة ، ع ٢٩٨ ، ٢٠٠٢/١٢/٧ ص ٥٠.
- أن تعيش لتحكى .. مذكرات ماركيز : أسوأ ما كتبت فى حياتى – الحلقة التاسعة ، ترجمة د . طلعت شاهين ، الأهرام العربى ، القاهرة ، ع ٢٩٩ ، ٢٠٠٢/١٢/١٤ ص ٥٠.
- الملحق الثقافى الأسرائيلى سرق روايتى الأولى وهرب " مذكرات ماركيز .. أن تعيش لتحكى " ، ترجمة د . طلعت الشايب ، الأهرام العربى ، القاهرة ، ع ٣٠١ ، ٢٠٠٢/١٢/٢٨ ص ٥٢.
- أن تعيش لتحكى .. مذكرات ماركيز : أخطائى الأملائية لا تزال تطاردنى – الحلقة الثانية عشر ، ترجمة د . طلعت شاهين ، الأهرام العربى ، القاهرة ، ع ٣٠٣ ، ٢٠٠٣/١/١١.
- ماركيز فاكهة الموسم ، ترجمة كتب ماركيز لطلعت شاهين وصالح علمانى ، المحرر ، أخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٤٩٩ ، ٢٠٠٣/٢/٢ ص ٢٩.

- الموت للإنسان .. ولتحيا الصراصير ، ترجمة مروة رزق ، أخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٥٠٣ ، ٢٠٠٣/٣/٢ ص ٩.
- مذكرات ماركيز "عشت لأروى" بالعربية.. ترجمتان خاطفتان في دمشق والقاهرة، إبراهيم حاج عبدى، ج الحياة، لندن، ع ١٤٥٦٣، ٥ فبراير ٢٠٠٣ ص ٢٩.
- مذكرات غابرييل غارسيا ماركيز عشت لأروى: حياة وحيدة لأكثر من حكاية، على زعلة، ج الرياض، الرياض، ع ١٢٧٨١ ١٩ يونيو ٢٠٠٣.
- إذ نعيش لنروى .. حول الجزء الأول من سيرة ماركيز ، جمال جبران ، ج الثورة ، صنعاء ، ع ١٤١٣١ ، ٢٠٠٣/٧/٢١.
- غارسيا ماركيز : أكتب كى لا أموت (شهادة) ، الكرمل ، نيقوسيا.
- عزلة الكاتب وصحبته .. سيرة ماركيز الشفوية .. يحكيها أصدقاؤه ، سيليفيا باتيرنوسترو ترجمة أحمد شافعى ، أخبار الأدب ، القاهرة ، ٥٤٠ ، ٢٠٠٣/١١/١٦ ص ٩.
- أديب واجبى تجاه شخصياتي خوفا من تأنيبهم فى العالم الآخر (شهادة) ، ترجمة شيماء سامى ، أخبار الأدب ، القاهرة ، ع ٥٤٠ ، ٢٠٠٣/١١/١٦ ص ١١.
- كولومبيا تنتظر قرارا قضائيا يعيد الاعتبار للبطل الحقيقى لرواية ليس للكولونيل من يراسله، المحرر، القدس العربى، لندن، ع ٤٥٩١، ٢٧ فبراير ٢٠٠٤ ص ١٠.
- المبدع الصحفى ماركيز ، د . سليمان الأزرعى ، الأسبوع الأدبى ، دمشق ، ع ٩٠٠ ، ٢٠٠٤/٣/٢٧.
- أن تعيش لتحكى.. سيرة حياة ماريكز خامات محلية لإبداع عالمى، عرض عيسى حسين الياسرى، م فصول، القاهرة، ع ٦٤، صيف ٢٠٠٤ ص ٤٠٠.
- محاكاة واقعية ماركيز السحرية فى ثلاث روايات عربية، د . فاطمة بدر، ج المدى، بغداد، ع ٢٠٧، ٢٠ سبتمبر ٢٠٠٤ ص ٩.
- غارسيا ماركيز يحقق حلمه القديم ويتحول كاتبا يابانيا.. رواية جديدة تستعيد لحظات من الماضى الشخصى والروائى، نجم والى، ج الحياة، لندن، ع ١٥١٨٧، ٢٦ أكتوبر ٢٠٠٤ ص ١٦.

- عاش ليروى رسالة إلى غابرييل غارسيا ماركيز ، عبد الستار ناصر ، الأسبوع الأدبى ، دمشق ، ع ٩٢٣ ، ٢٠٠٤/١١/٢٧.
- فى آخر رواياته المثيرة للجدل "ذكريات عن عاهراتى الحزينات".. ماركيز وغواية الرواية، عيد عبد الحليم، ج العرب، لندن، ١٢ يناير ٢٠٠٥.
- جابرييل جارثيا ماركيز يعيش.. ويحكى، محمد رفاعى، الثقافة الجديدة، القاهرة، ع ١٧٦، فبراير ٢٠٠٥ ص ١٤٤.
- مؤثرات أسهمت فى تكوين غابرييل غارثيا ماركيز ، د . ماجدة محمود ، الأسبوع الأدبى ، دمشق ، ع ٩٥٢ ، ٢٠٠٥/٤/٩.
- ذاكرة غانياتى الحزينات لماركيز، المحرر، ج المدى، بغداد، ع ٣٧٧، ٤ مايو ٢٠٠٥.
- صدور الترجمة الفرنسية لآخر روايات ماركيز.. ذكريات عاهراتى الحزينات وعودة الشيخ إلى صباه، أو الحب يضئ ليل الشيخوخة، عبد الإله الصالحى، ج القدس العربى، لندن، ع ٤٨٥٨، ٥ مايو ٢٠٠٥ ص ١٠.
- ماركيز وغانياته الحزينات، د . نبيه القاسم، ج القدس العربى، لندن، ع ٤٩٦٦، ١٤- ١٥ مايو ٢٠٠٥ ص ١٠.
- قراءة فى خريف البطريرك.. الجمالية الكلاسيكية والمغامرة الفكرية، حاتم محمد صالح، ج العرب، لندن، ٢٩ يونيو ٢٠٠٥ ص ١٢.
- ذاكرة غانياتى الحزينات لماركيز وترجمة صالح علمانى، المحرر، ج المدى، بغداد، ع ٤٦٢، ١٣ أغسطس ٢٠٠٥ ص ١٠.
- ذكريات عاهراتى الحزينات لغابرييل غارسيا ماركيز تمجيد الشيخوخة، عبد الرحيم الشاهد، ج القدس العربى، لندن، ع ٥٠٨١، ٢٦ سبتمبر ٢٠٠٥ ص ١٠.
- ماركيز: الصحافة عمل أدبى معمّر ليس باقل من الشعر والمسرح، المحرر، ج العرب الأسبوعى، لندن، ١٧ سبتمبر ٢٠٠٥.
- المحطة الأخيرة لماركيز.. وذكريات عاهراتى الكئيبات، مودى بيطار ، الحياة ، لندن ، ٢٠٠٥/١١/٣ ص ١٦.

- غابرييل غارثيا ماركيز متعايش مع السرطان ، ناديا ظافر شعبان ، الحياة ، لندن ، ٢٠٠٥/١١/١٣ ص ١٦.
- غارسيا ماركيز ، د . ممدوح أبو الوى ، الأسبوع الأدبى ، دمشق ، ع ٩٨٢ ، ٢٠٠٥/١١/١٩.
- مع ماركيز فى العودة إلى الأصل، ت محمد جمول، م الكويت، الكويت، ع ٢٦٦، ديسمبر ٢٠٠٥ ص ٦٢.
- ماركيز : مديح الساحر ، عبد الكريم كاظم ، القدس العربى ، لندن ، ٧ ديسمبر ٢٠٠٥.
- " ذاكرة غانياتى الحزينات " لغابرييل غارسيا ماركيز .. الواقعية السحرية للشيخوخة ، صفوان حيدر ، ج السفير ، بيروت ، ٢٠٠٦/٢/١٥.
- غابرييل جارسيا ماركيز فى روايته الأخيرة " ذاكرة غانياتى الحزينات " رواية من أجل تباريح الهوى ، عبد الفتاح الحجمرى ، القدس العربى، لندن، ع ٥٢٤٨، ١٣ أبريل ٢٠٠٦. ثم نشرت فى ج العلم ، الرباط ، فى ٢٠٠٦/٤/٢٣.
- رواية الذاكرة لغابرييل ماركيز.. ذاكرة المخيلة أم ذاكرة الحقيقة؟، لينا أبو بكر، القدس العربى، لندن، ٢٢ يونيو ٢٠٠٦ ص ١١.
- درس ماركيز الأخير فى أحدث رواياته هذا العام .. " ذكريات عاهراتى الجزئيات " ، د . محمد عبد الحليم غنيم ، موقع القصة العراقية ، الإنترنت.
- فى رواية " خريف البطريك " هل يحاكم ماركة المستبدين ؟ ، إنتصار القريب ، موقع القصة العراقية ، الإنترنت.
- قصص ضائعة من ذاكرة ماركيز ، عبد الستار ناصر ، موقع القصة العراقية ، الأنترنت.
- حوار مع جابرييل جارسيا ماركيز، حسين عيد، م عمان، عمان/ الأردن، ع ١٣٤، أغسطس ٢٠٠٦ ص ١٢.
- عالم غارسيا ماركيز الروائى والجمع بين السياسى والجمالى، نور الدين بورحيل، ج القدس العربى، لندن، ع ٥٣٥٠، ١٠ أغسطس ٢٠٠٦.
- الجنرال فى متاهاته.. وحدة الشعوب بين مطرقة الاستعمار وسندان التجزئة، نور الدين بورحيل، ج القدس العربى، لندن، ع ٥٣٥٩، ٢١ أغسطس ٢٠٠٦ ص ١٠.

- حوار مع جابرييل جارسيا ماركيز : أعتقد أنه استقر فى ذهنى ألا أخترع أو أبتكر واقعا جديدا ، بل أوجد الواقع الذى تماثلت معه وعرفته ، ترجمة حسين عيد ، عمّان ، عمّان ، ع ١٣٤ ، آب ٢٠٠٦ ص .
- ماركيز والواقعية السحرية، نورالدين بورحيل، ج القدس العربى، لندن، ع ٥٤٠٢، ١٠ أكتوبر ٢٠٠٦ ص ١٠.
- ماركيز وملاحظات حول أنا أحب غابيتو، نزار عبد الستار، ج المدى، بغداد، ع ٨١٣، ١٨ نوفمبر ٢٠٠٦.
- ماركيز يعترف: لم أعد قادرا على الكتابة (حوار)، ت صالح مطر، م دبى الثقافية، الشارقة، ع ٣٣، مارس ٢٠٠٧ ص ٤٤.
- غابرييل غارسيا ماركيز روى ليعيش، عبد الوهاب السمكان، ج القدس العربى، لندن، ع ٥٥٩٢، ٢٤ مايو ٢٠٠٧ ص ١٠.
- ماركيز يصدر سيرته الذاتية فى مليون نسخة.. يبدو أن النافذة قد صنعت من أجل غرض واحد وهو الحب الممنوع، ت ناتالى محمد، ج المستقبل، بيروت، ٢ مايو ٢٠٠٧ ص ١٢.
- ماركيز يزور مسقط رأسه بعد غياب طويل أراكاتكا أو ماكدوندو قرية المتخيل السحرى، المحرر، ج المستقبل، بيروت، ٢٦٤٥، ١٦ يونيو ٢٠٠٧.
- ثمانون إطلاقة لماركيز ولا إطلاقة للسياب، حسين سرمك حسن، ج الصباح الجديد، بغداد، ع ٩١٤، ٢٩ يوليو ٢٠٠٧ ص ١١.
- بسبب الجميلات النائمات.. كاواباتا يورّط ماركيز، حسين سرمك حسن، ج الصباح الجديد، بغداد، ع ٩٥٤، ٢٠ أيلول ٢٠٠٧ ص ١١.
- غابرييل غارسيا ماركيز يحكى قصة النسخ التجريبية لمائة عام من العزلة، ت مروان الإدريسى، ج القدس العربى، لندن، ع ٥٧٦٣، ١١ ديسمبر ٢٠٠٧.
- جنازة الأم العظيمة لماركيز.. مجموعة قصصية تترجم إلى العربية، ب . ش، ج المستقبل، بيروت، ١٧ يناير ٢٠٠٨.
- تأملات فى فن غابرييل غارسيا ماركيز.. من الواقعية السحرية إلى سحر الواقع العارى، د . كمال أبو ديب، م دبى الثقافية، الشارقة، ع ٣٤، مارس ٢٠٠٨ ص ١١٠.

- ورشة سيناريو غابرييل غارسيا ماركيز، المحرر، ج الراية القطرية، الدوحة، ع ٩٥٦٧، ١٧ يوليو ٢٠٠٨.
- غارييل غارسيا ماركيز يلتقى هيمنجواى، بقلم ماركيز، ت ناديا ظافر شعبان، ملحق الثقافية الصادر عن ج الجمهورية اليمنية، صنعاء، ع ٤٥٠، ٧ سبتمبر ٢٠٠٨ ص ٢٢.
- جائزة نوبل للآداب كما يراها غابرييل غارسيا ماركيز، معتز الشبراوى، ج العرب، لندن، ١٣ أكتوبر ٢٠٠٨.
- غابرييل غارسيا ماركيز وحياة سيرة شبه رسمية.. عندما يتحول أهم روائى عالمى إلى نجم، إبراهيم درويش، ج القدس العربى، لندن، ع ٦٠٥٨، ٢٤ نوفمبر ٢٠٠٨ ص ١٠.
- غابرييل غارسيا ماركيز: الواقع وأبعاده، حسب الله يحيى، ج الحوار المتمدن، بغداد، ع ٢٤٨٢، ١ ديسمبر ٢٠٠٨.
- ماركيز يتقمص حياة صحفى تسعينى.. جموح فى العشق، كرم يوسف، ج الزمان، ع ٣٣٠٦، ٢٨ مايو ٢٠٠٩ ص ٩.
- غارسيا ماركيز بطلا يبحث عن فتاته الضائعة، محمد برادة، ج الحياة، لندن، ٦ يونيو ٢٠٠٩.
- مائة عام من العزلة وأكثر.. ماركيز فى قصصه القصيرة فيلسوف يشبه كافكا، أحمد على هلال، ج العرب، لندن، ٢١ أبريل ٢٠٠٨.
- نزوة ماركيز المباركة، حسين سرمك حسن، ج الصباح، بغداد، ع ١٥٦١، ٣١ أغسطس ٢٠٠٩.
- فى الذكرى المئوية للعلاقات بين اليابان وكولومبيا.. طوكيو تختار الكاتب الكولومبى ماركيز بطل الشهر الأوحد، باسم توفيق، ج الراية القطرية، الدوحة، ع ٩٦٨١، ٨ نوفمبر ٢٠٠٨.
- فى رائعة ماركيز.. نسوة حزانى يكفرن عن خطيئة عالم ماهر، بركسام رمضان، م الثقافة الجديدة، القاهرة، ع ٢٢٠ ، يناير ٢٠٠٩ ص ٦٨.
- ماركيز وقصة موت معلن، كارمين أفيلا جاكوز، ت ميلود حميدة، ج أخبار الخليج، المنامة، ع ١١٥٢٧، ٧ يناير ٢٠٠٩.

- ماركيز اكتشف الزمن الروائى من السيدة دالاواى.. درس فيرجينيا وولف للشاب الكولومبى لا يقدر الثمن، نوازد حسن، ج الزمان، بغداد، ع ٣١٩٩، ٢١ يناير ٢٠٠٩ ص ٩.
- لن أصمت حين يتكلم الآخرون.. اعترافات موجهة لغبرايبل غارثيا ماركيز بعد رسالة وداعه المؤثرة، عادل سمارة، ج العرب الأسبوعية، لندن، ٢١ فبراير ٢٠٠٩ ص ٢٥.
- جابرييل جارسيا ماركيز فى كتاب العودة للجذور، عرض ماجد كامل، م الرواية، القاهرة، ع ٣، ٢٠٠٩ ص ٥١٦.
- ماركيز والواقعية السحرية، عن مقالة لدانا جايويا، ت صفوان الشاطر، ملحق الثقافية الصادر عن جريدة الجمهورية اليمنية، صنعاء، ع ٤٧٩، ١٩ أبريل ٢٠٠٩ ص ٢٦.
- وصايا ماركيز إلى العالم، عواد ناصر، ج الزمان، بغداد، ع ٣٣٠٩، ١ يونيو ٢٠٠٩ ص ١٠.
- أخيرا صدرت سيرة (الفضولى) الذى لا يكل واشهر أدباء العالم، غارثيا ماركيز: قصة رجل لم يتذمر، المحرر، ج الصباح الجديد، بغداد، ع ١٤٤٣، ٣ يونيو ٢٠٠٩ ص ٨.
- أسطورة الحب فى زمن الكوليرا.. نص العاشق السرمدى، عبد الكريم الزيبارى، ج الزمان، بغداد، ع ٣٣٢٤، ١٨ يونيو ٢٠٠٩ ص ٩.
- ماركيز لم يعد يلفه الغموض.. حول مجموعة أيريندا البريئة، المحرر، ج الزمان، بغداد، ع ٣٣٥٠، ٢٠ يوليو ٢٠٠٩ ص ١٠.
- (جبرييل جارسيا ماركيز.. صفحة خاصة.. تقديم ناجى العرفاوى، ج أخبار الخليج، ع ١١٤١١، ٢٠ يونيو ٢٠٠٩).
- بيوجرافيك قصير عن حياته.
- صدور أحدث سيرة للأديب العالمى جابرييل جارسيا ماركيز.
- الحب فى زمن الكوليرا ورؤية.
- مائة عام من العزلة ورؤية عنها.
- ذاكرة غانياتى الحزينات لغابرييل غارسيا ماركيز تحدى الزمن والتشبث بالحياة، محمد فرح، ج الدستور، عمان/الأردن، ٢١ يوليو ٢٠٠٩ ص ٦.

- ماركيز وشاكيرا.. راقصة بلا جسد وكاتب بلا أصابع، وارد بدر السالم، ملحق تاتو.. ج المدى، ع ٧، ١٥ سبتمبر ٢٠٠٩ ص ٢٨.
- غانيات ماركيز الحزينات يدفعنه إلى التقاعد.. عذراء تبكى أثنين وعشرين عاما من غياب الحبيب، هشام بن الشاوى، ج الزمان، بغداد، ع ٣٠٩٤، ٨ سبتمبر ٢٠٠٩ ص ١١.
- ذاكرة غانياتى الحزينات لماركيز تثير ضجة عالمية.. تدور حول عجوز فى ال ٩٠ يحب مراهقة فى ال ١٤، جهاد فاضل، ج الراية القطرية، الدوحة، ع ١٠٠١٧، ١٠ أكتوبر ٢٠٠٩ ص ٣٩.
- غابرييل غارسيا ماركيز سيرة حياة، جيرالد مارتين، المحرر، ج البيان، الإمارات، ع ١٠٧٤٨، ٢١ نوفمبر ٢٠٠٩.
- رسالة وداع من عبقرى .. من صديقك غابرييل غارسيا ماركيز، المحرر، ج أخبار الخليج، المنامة، ع ١١٥٧٩، ٥ ديسمبر ٢٠٠٩ ص ١٣.
- سؤال السرد العربى المعاصر.. الواقعية السحرية نموذجا.. حول إبداع جابرييل جارسيا ماركيز، د . عمر عبد العزيز، ج الثورة اليمنية، صنعاء، ع ١٦٤٧٦، ٢١ ديسمبر ٢٠٠٩.
- فى سيرة تتناول حياته وأدبه .. الوجه الخفى للكاتب الكولومبى غابرييل غارسيا ماركيز، ت عدوية الهلالى، ج المدى، بغداد، ع ١٧١٦، ٦ فبراير ٢٠١٠ ص ١١.
- نزوة القص المباركة.. ورشة غابرييل غارسيا ماركيز: القصة تولد ولا تصنع، أحمد ثامر جهاد ملحق تاتو الصادر عن دار المدى، بغداد، ع ١٢، ١٥ فبراير ٢٠١٠ ص ١٠.
- خريف البطريريك رواية ماركيز، عبد الستار ناصر، ج الدستور، عمان/ الأردن، ٢٦ فبراير ٢٠١٠.
- ماركيز مذهول باللمسات الأنكليزية على مائة عام من العزلة.. غريغورى راباسا أبرز مترجمى أدب أمريكا اللاتينية إلى الأنجليزية، أندرو بان، ت نجاح الجبيلى، ج الزمان، بغداد، ع ٣٥٥٤، ٣٠ مارس ٢٠١٠ ص ٩.
- ورشة سيناريو غابرييل غارسيا ماركيز "بائعة الأحلام"، أحمد ثامر جهاد، ملحق أوراق الصادر عن دار المدى، بغداد، ع ١٨٦٥، ١ أغسطس ٢٠١٠ ص ٦.

- ماركيز قاصا.. دائرة الطفولة، يوسف ضمرة، ج الرأى، عمّان/الأردن، ٦ أغسطس ٢٠١٠.
- ماركيز يكتب: زجاجة فى البحر من أجل إله الكلمات، ت أحمد عبد اللطيف، ج قاسيون السورية، دمشق، ع ٤٧٧، ٦ نوفمبر ٢٠١٠ ص ١١.
- الحب فى زمن الكوليرا بين الرواية والفيلم.. جدل التاريخ والمكان والبحث فى البناء الجمالى، طاهر علوان، ج الزمان، بغداد، ع ٣٧٤٦، ١٣ نوفمبر ٢٠١٠ ص ٩.
- غابرييل غارسيا ماركيز وتجربته المتأخرة (عشت لأروى) بين إشكالية التجنيس ونظرية موت المؤلف، د . سليمان الأزرعى، م أوراق، عمان/الأردن، ع ٣٧، ٢٠١١ ص ٥٥.
- لم أحضر لألقى كلمة رواية جديدة لغابرييل غارسيا ماركيز، ت عبد الحسين المرشدى، ج الصباح الجديد، بغداد، ع ١٨٥٨، ٩ نوفمبر ٢٠١٠ ص ٨.
- ماركيز وإضاءة شرف المحاولة، تحسين جمعة الزيدى، ج الصباح، بغداد، ع ٢١٤٧، ٨ يناير ٢٠١١.
- ماركيز ومحاضرتان من كتابه الجديد: لم آت لإلقاء خطبة، ت أحمد عبد اللطيف، م الثقافة الجديدة، القاهرة، ع ٢٤٥، فبراير ٢٠١١ ص ٥.
- ماركيز الواقع أغرب من الخيال، نوزاد حسن، ج الصباح، بغداد، ع ٢١٨٩، ٣ مارس ٢٠١١ ص١٠.
- جارسيا ماركيز وسلطة الكاتب، محجوب عباس، الفيصل الأدبية، الرياض، ع ١-٢، م٧، أبريل ٢٠١١ ص ١٥٦.
- صاحب الحب فى زمن الكوليرا يبدد عزلة المرض بحكم خالدة.. رسائل ماركيز فى ثناياها ظل وداع يشى بتلويحة أخيرة، جمال القيسى، ج القدس العربى، لندن، ع ٦٧٨٤، ٥ أبريل ٢٠١١ ص ١١.
- عشت لأرى.. سيرة ماركيز، ناصر الملا، م البيان، الكويت، ع ٤٩٠، مايو ٢٠١١ ص ٦٤.
- سيرة غارثيا ماركيز تطلبت سبعة عشر عاما من العزلة، ت كامل صبرى، ج المستقبل العراقى، بغداد، ع ٢٣، ٤ مايو ٢٠١١ ص ٨.

- ماركيز يودع العالم بنص شعرى، المحرر، ملحق شرفات الصادر عن جريدة عمان، مسقط، ع ٣٢٣، ٩ أغسطس ٢٠١١ ص ٣.
- خريف البطريرك.. الكل فى واحد.. الجنرال فى متاهته بطل التحرير، المحرر، م الدوحة، الدوحة، ع ٤٧، سبتمبر ٢٠١١ ص ١١٠.
- لقى ثمينة من ذاكرة الصياد الأمهر ماركيز.. حول قصص ضائعة، عبد الستار ناصر، ج المستقبل العراقى، بغداد، ع ١٠٥، ٧ سبتمبر ٢٠١١ ص ٨.
- خريف البطريرك.. يوم لا ينفع الندم، إيهاب عطا الله الدهيسات، ج الدستور، عمان/الأردن، ٩ سبتمبر ٢٠١١ ص ١٠.
- خبر اختطاف ماركيز ينتشر فى إيران، المحرر، ملحق أوراق.. جريدة المدى، بغداد، ع ٢٢٧٩، ١٦ أكتوبر ٢٠١١ ص ١٢.
- الجنرال فى متاهة الرواية.. حول ماركيز، ملف يكتبه إبراهيم العريس، م الدوحة، الدوحة، ع ٤٧، سبتمبر ٢٠١١.
- (غابرييل غارسيا ماركيز.. عدد خاص.. ملحق منارات لجريدة المدى، ع ٢٢٨٥، ٢٢ نوفمبر ٢٠١١).
- ماركيز نجاح أشبه بالسخرية، ت ابتسام عبد الله.
- كدمة ماركيز، نعوم كوهين، ت نجاح الجبيلى.
- وصية ماركيز، ت نجاح الجبيلى.
- فى مديح الساحر ماركيز، عبد الكريم كاظم.
- الوجه الخفى لماركيز، ت عدوية الهلالى.
- ماركيز بين روايتين، سعد محمد رحيم.
- خبر اختطاف الكاتب الكولومبى ماركيز، ووكر أ. رو، ت عادل العامل.
- غابرييل غارسيا ماركيز سيرة حياة روائى تحول إلى نجم عالمى، عن كتاب ماركيز سيرة حياة تأليف جيرالد مارتن، ت د محمد درويش.
- غابرييل غارسيا ماركيز: الواقع وأبعاده، حسب الله يحيى.
- سيرة حياة الكولومبى الأكثر شهرة، تأليف جيرالد مارتن، ت عادل صادق.
- تاريخ الصحافة فى سرديات ماركيز، عبد الكريم يحيى الزيبارى.

- كيف يمكن كتابة رواية، ت على حسين.
- غابرييل غارسيا ماركيز على منصة العالم.. لم آت لأقى خطابا، خليل صويلح، ج الأخبار اللبنانية، بيروت، ع ١٥٥٩، ١١ نوفمبر ٢٠١١ ص ١٢.
- ماركيز فى سيسرة حياته: أكتب لأجعل الآخرين يحب أحدهم الآخر، كاظم حسونى، ج الصباح، بغداد، ع ٢٤٥٠، ٣١ يناير ٢٠١٢.
- ماركيز وقصة موت معلن، توم فيليبس، ملحق أوراق الصادر عن دار المدى، بغداد، ع ٢٤١٣، ٤ مارس ٢٠١٢ ص ٢.
- السمات الملحمية لرواية مائة عام من العزلة، ت عادل العامل، ملحق تاتو الصادر عن دار المدى، ع ٣٦، أبريل ٢٠١٢ ص ١١.
- شهادات روائية لطقوس الكتابة.. حول طقوس ماركيز فى الكتابة، جهاد بزى، م الدوحة، الدوحة، ع ٥٥، مايو ٢٠١٢.
- لم آت كى ألقى خطابا كتاب جديد يجمع خطابات ماركيز المبعثرة والمنسية، محمد الظاهر، ج القدس العربى، لندن، ع ٧١٢٩، ١٧ مايو ٢٠١٢ ص ١٠.
- غارسيا ماركيز ودائرة الواقعية السحرية، مصطفى الحمداوى، ج العرب، لندن، ١٨ مايو ٢٠١٢ ص ١٠.
- هل فقد ماركيز ذاكرته؟ صديقه بليينو أبوليبو ميندوزا يكشف النقاب عن ذلك، محمد محمد الخطابى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧١٥٣، ١٤ يونيو ٢٠١٢ ص ١١.
- كشف النقاب عن فقدان ذاكرة ماركيز، محمد محمد الخطابى، ج النهار، بغداد، ع ٤٢٦، ٢٠ يونيو ٢٠١٢ ص ٧.
- هل انطفأت ذاكرة ماركيز؟، يوسف يلدا، ج اللواء، بيروت، ٢٢ يونيو ٢٠١٢، نشرت فى ج المستقبل العراقى، ع ٣٠٤، ١٥ سبتمبر ٢٠١٢.
- صمت غابرييل غارسيا ماركيز، فخرى صالح، ج الدستور، عمان/الأردن، ١٢ يوليو ٢٠١٢.
- ماركيز والانتصار لفكرة الحب.. العلاقة الملتبسة بين الفن والواقع، رولا حسن، ج العرب، لندن، ٢٠ يوليو ٢٠١٢ ص ١٠.
- ماركيز صامتا، عواد ناصر، ج الزمان، بغداد، ع ٤٢٥٣، ١٧ يوليو ٢٠١٢ ص ١٠.

- دعوا ماركيز يعيش بسلام ليروى، محمد الحجيرى، ج العرب، لندن، ١٧ أغسطس ٢٠١٢.
- شمس غابرييل غارسيا ماركيز تطل على ميدان التحرير، عبد الرحيم التورانى، ملحق تاتو الصادر عن ج المدى، بغداد، ع ٤٠، سبتمبر ٢٠١٢ ص ٢٦.
- ماركيز يروى الحكاية، شاكر الأنبارى، ج الصباح، بغداد، ع ٢٦٢٤، ٣ سبتمبر ٢٠١٢.
- ماركيز ورسالة وداع، قيس مجيد المولى، ج البينة الجديدة، بغداد، ع ١٦٠٢، ٦ سبتمبر ٢٠١٢.
- ماركيز فى رائحة الجوافة (حوارات).. مادامت مع امرأة فلن يصيبنى مكروه، عرض هدى حمد، ملحق شرفات الصادر عن جريدة عمان، مسقط، ع ٣٧٣، ١١ سبتمبر ٢٠١٢.
- رواية سنلتقى فى آب هدية ماركيز فى عيد ميلاده ال ٨٤، أحمد فاضل، ج المستقبل العراقى، بغداد، ع ٣٥٦، ٢ أكتوبر ٢٠١٢ ص ٨.
- غارسيا ماركيز.. هكذا كتبت رواية مائة عام من العزلة، المحرر، ملحق شرفات الصادر عن جريدة عمان، مسقط، ع ٣٧٨، ١٦ أكتوبر ٢٠١٢ ص ٣.
- الأدهاش الحكائى بين سعد سعيد وماركيز، محمد عبدالرضا شياع، ج العرب، لندن، ع ٩١٢١ ١٨ ديسمبر ٢٠١٢ ص ١٥.
- ماركيز الحكيم، صاحب باقر، ج الصباح، بغداد، ع ٢٦٧٣، ٤ نوفمبر ٢٠١٢ ص ١١.
- دفاعا عن الشاعرية والخيال.. مذكرات ماركيز "نعيشها لنرويها"، المحرر، ج المستقبل العراقى، بغداد، ع ٣٩٩، ١٠ ديسمبر ٢٠١٢ ص ١٠.
- غابرييل غارسيا ماركيز فى دائرة الواقعية السحرية.. عندما يصبح للكوكاكولا مذاق الأحذية الجديدة، مصطفى الحمداوى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٣٤٢، ٢٦-٢٧ يناير ٢٠١٣.

- ماركيز ورسائله إلى صديقه الحميم بلينو أبوليو ميندوسا.. كتاب غابو رسائل وذكريات، محمد محمد الخطابى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٣٥٦، ١٢ فبراير ٢٠١٣.
- مائة سنة من العزلة ويوميات قرية أسطورية، محمد محمد الخطابى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٣٦٩، ٢٧ فبراير ٢٠١٣.
- غابرييل غارسيا ماركيز صحافيا.. حول كتاب جابو، محمد محمد الخطابى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٣٨٤، ١٦-١٧ مارس ٢٠١٣.
- ماركيز (الآخر) سيكون شابا ووسيما وسعيدا حتى الدمعة الأخيرة، مصطفى الحمداوى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٣٨٨، ٢١ مارس ٢٠١٣ ص ١٠.
- ماركيز: مديح الساحر، عبد الكريم كاظم، ج العالم العراقية، بغداد، ع ٧٩١، ٧ أبريل ٢٠١٣.
- خريف البطريريك واللاتراتبية فى مستويات القمع، عبد الكريم كاظم، ج الصباح الجديد، بغداد، ع ٣٥٤٣، ٨ أبريل ٢٠١٣ ص ٨.
- الكاتب ذو الألف حيلة: الوجه الخفى لغابرييل غارسيا ماركيز، محمد الجرطى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٤٢٦، ٤-٥ مايو ٢٠١٣ ص ١٠.
- مع غابرييل غارسيا ماركيز وروايته مائة عام من العزلة، عدنان الظاهر، ج بدر العراقية، بغداد، ع ٢٣٩٩، ٧ مايو ٢٠١٣ ص ١٠.
- خطابات غابرييل غارسيا ماركيز وجه آخر للمخيلة الروائية.. حول كتاب لم آت لألقى خطابا، ج تشرين، دمشق، ع ١١٧٥٧ ٨ يوليو ٢٠١٣.
- واقعية ماركيز السحرية والفن التشكيلى، المحرر، ج الغد، بغداد، ع ٣٦٤، ١٧ يوليو ٢٠١٣.
- غابرييل غارسيا ماركيز.. فلنكن رجالا، ولنتحدث عن الخوف فى الطائرة، مصطفى الحمداوى، القدس العربى، لندن، ع ٧٤٩١، ١٩ يوليو ٢٠١٣ ص ١٠.
- قراءة ماركيز عراقيا.. حين يكتب عن مدينة سامراء، نعيم عبد مهلهل، ج الصباح.. ملحق أدب وثقافة، بغداد، ع ٢٨٨٤، ٣١ يوليو ٢٠١٣ ص ٢.

- غابرييل غارسيا ماركيز: ها هى أجمل فتاة رأيتها فى حياتى!، مصطفى الحمداوى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٥١٢، ١٤ أغسطس ٢٠١٣ ص ١١.
- غابرييل غارسيا ماركيز والأنساق المتعددة والمتباينة فى سيرته، مصطفى الحمداوى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٦١٥، ١٠ سبتمبر ٢٠١٣ ص ١٠.
- سحرية الواقع فى روايات غابرييل غارسيا ماركيز.. المحلية هى الأصل، عبد الباقى يوسف، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٥٦٦، ١٧ أكتوبر ٢٠١٣ ص ١١.
- خريف البطريرك.. حكاية المأساة العميقة التى تعانى منها شعوب العالم الثالث، المحرر، ملحق أوراق الصادر عن دار المدى، بغداد، ع ٢٩٣٤، ١٠ نوفمبر ٢٠١٣ ص ٧.
- غابرييل غارسيا ماركيز وإبداعه الروائى فى سلسلة نوبل، المحرر، ملحق أوراق الصادر عن دار المدى، بغداد، ع ٢٩٤٤، ٢٤ نوفمبر ٢٠١٣ ص ٨.
- الحب فى زمن الكوليرا وملخص لرواية فى سطور ورسم لشجرة العائلة، المحرر، ج الرائد، الجزائر، ٥ ديسمبر ٢٠١٣ ص ١٦.
- فى رواية غانياتى الحزينات سعادة الحب شعور ملهم والتعاسة فى متعة تافهة، المحرر ، ملحق أوراق الصادر عن دار المدى، بغداد، ع ٢٩٥٦، ٨ ديسمبر ٢٠١٣ ص ٣.
- ماركيز يصوّر بالكلمات ما تعجز عنه المشاهد السينمائية: عندما يعبر الأديب عن بؤس المسحوقين، مهند النابلسى، ج القدس العربى، ع ٧٦١٥، ١٣ ديسمبر ٢٠١٣ ص ١١.
- "الكولونيل" فى رواية ماركيز عجوز فقير يأمل زيادة راتبه التقاعدى وفوز ديكه بالمصارعه، المحرر، ملحق أوراق الصادر عن دار المدى، بغداد، ع ٣٠٨٧، ١٦ فبراير ٢٠١٤.
- حياة مارغايتو دوراتى الطويلة السعيدة قصة ملغزة لماركيز، ت وليد سليمان، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٦٧٦، ٢٦ فبراير ٢٠١٤.
- غابرييل غارسيا ماركيز.. تنظيم النبوءات وتوارد الخواطر، مصطفى الحمداوى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٦٧٧، ٢٧ فبراير ٢٠١٤ ص ١٠.

- ماركيز فى "كيف تكتب رواية ومقالات أخرى"، مصطفى الحمداوى، ج طريق الشعب، بغداد، ع ١٣٨ س ٧٩، ٥ مارس ٢٠١٤ ص ٧.
- غابرييل غارسيا ماركيز هو ستة وثمانين عاما اليوم.. لحياة زاخرة بالمنجزات، بيتر ستون، ت أحمد فاضل، ملحق تاتو الصادر عن دار المدى، بغداد، ع ٥٨، أبريل ٢٠١٤ ص ١٢.
- غابرييل غارسيا ماركيز.. العمالقة لا يموتون، أنطوان جوكى، ج العربى الجديد، بيروت، ١٨ أبريل ٢٠١٤.
- العالم يؤبن الساحر ماركيز، ت عبد الخالق على، ج المدى، بغداد، ع ٣٠٦١، ١٩ ابريل ٢٠١٤ ص ١٧.
- رحيل غارسيا ماركيز عن ٨٧ عاما، المحرر، ج عمان، مسقط، ع ١٢٠٠٩، ١٩ أبريل ٢٠١٤ ص ٢٠.
- وداعا ماركيز.. رحل الذى عاش ليروى، حسن جوان، ج الصباح، بغداد، ع ٣٠٩٠، ١٩ ابريل ٢٠١٤.
- ماركيز عميد الأدب اللاتينى وساحره يلملم أوراق "مائة عام من العزلة" ويرحل، ج الراية القطرية، الدوحة، ع ١١٦٦٩، ١٩ أبريل ٢٠١٤.
- غابرييل غارسيا ماركيز فى عزلته الأخيرة، عثمان حسن، ج أخبار الخليج، المنامة، ١٩ أبريل ٢٠١٤.
- شعلة غابرييل غارسيا ماركيز تنطفئ، ليلى عمرا، ج الرائد، الجزائر، ١٩ أبريل ٢٠١٤.
- رحيل ماركيز.. مبدع الرواية الواحدة، أنديرا مطر، ج القبس، الكويت، ع ١٤٦٨٦- ١٩ ابريل ٢٠١٤ ص ١٨.
- رثاء عربى غير مكتمل لغابرييل غارسيا ماركيز، حسن سلمان، القدس العربى، لندن، ع ٧٧٢١، ١٩-٢٠ أبريل ٢٠١٤ ص ١٠.
- ترجل الكاتب وترك وراءه البطريرك فى خريفه الدموعى.. كتّاب ومبدعون عرب يودعون ماركيز.. أدى النضارة إلى كثير مما اهترأ من اشياء هذا الكون وموجوداته (تحقيق) ج العرب، لندن، ع ٩٥٣٣، ١٩ أبريل ٢٠١٤ ص ١٦-١٧.

- غابرييل غارسيا ماركيز والرحيل فى الزمن الخطأ، المحرر، الطريق الثقافى، بغداد، ع ٩٠، ١٩ أبريل ٢٠١٤ ص ٤.
- جثة الأديب الراحل غابرييل غارسيا حرقت والعالم ينعاه، ليلى عمران، ج الرائد، الجزائر، ٢٠ أبريل ٢٠١٤ ص ١٧.
- الروائى غابرييل غارسيا ماركيز ودع الحياة، المحرر، ج طريق الشعب، بغداد، ع ١٧٠ س ٧٩، ٢٠ أبريل ٢٠١٤.
- غابرييل غارسيا ماركيز رئيس دولة الأدب، وجدى الأهدل، ج الثورة اليمنية، صنعاء، ع ١٨٠٥٠، ٢١ أبريل ٢٠١٤.
- وفاة غابرييل غارسيا ماركيز، المحرر، ج الحركة المغربية، الرباط، ع ٨٠٨٣، ٢١ أبريل ٢٠١٤ ص ٧.
- غابرييل غارسيا ماركيز وداعا، المحرر، ج البعث، دمشق، ع ١٥٠٣٩، ٢١ أبريل ٢٠١٤.
- غابرييل غارسيا ماركيز تنظيم النبوءات وتوارد الخواطر، مصطفى الحمداوى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٧٢٢، ٢١ ابريل ٢٠١٤ ص ١١.
- غابرييل غارسيا ماركيز روائى عمران ذو خيال فياض، المحرر، ج الزمان، بغداد، ع ٤٧٩٢، ٢٢ أبريل ٢٠١٤ ص ١١.
- غابرييل غارسيا ماركيز صانع أسطورة أمريكا اللاتينية، أسكندر حبش، ج المستقبل العراقى، بغداد، ع ٧١٨، ٢٢ أبريل ٢٠١٤ ص ١٠.
- ماركيز الذى عاش ليروى، وسام السبع، ج الوسط، المنامة، ع ٤٢٤٥، ٢٢ أبريل ٢٠١٤.
- ماركيز السحر الأدبى للقارة اللاتينية، على أبو عراق، ج طريق الشعب، بغداد، ع ١٧٣ س ٧٩، ٢٣ أبريل ٢٠١٤.
- ماركيز موت منفى آخر، نجم والى، ج المدى، بغداد، ع ٣٠٦٥، ٢٣ أبريل ٢٠١٤.
- وداع مشترك فى المكسيك وكولومبيا لغابرييل غارسيا ماركيز، المحرر، ج الأيام الفلسطينية، رام الله، ع ٦٥٦٩، ٢٣ أبريل ٢٠١٤.

- (غابرييل غارسيا ماركيز، عدد خاص من ملحق منارات الصادر عن دار المدى، ع ٣٠٦٥، ٢٣ أبريل ٢٠١٤).
- رحيل صانع الحكايات، على حسين.
- كولومبيا تنكّس الإعلام والصحافة – يكشف عن سر زوجته المصرية، وكالة بوجوتا.
- عشت لأروى.. مذكرات ماركيز السحرية.
- ماركيز روائى "القارة" وفى سلطة المخيلة والالتزام، عبده وازن.
- الجانب الغرائبى فى أعماله ليس هو أهم عناصر أدبه، كاظم جهاد.
- ماركيز صديق العرب، بشر البكر.
- الكاتب ذو الألف حيلة.. وجه ماركيز الخفى، ت محمد الجرطى.
- مراكيز رسام الحكايات، منال أبو عيسى.
- وداعا غابو.. رجل "بطريرك" أمريكا اللاتينية ماركيز عاش ليروى، خليل صويلح.
- "مئة عام من العزلة" لماركيز.. هكذا خرج "غابو" من مخيلته إلى العالم، إبراهيم العريس.
- عن ماركيز ونزار قبانى.
- ماركيز الكاتب الجيد حين يرحل، أمير تاج السر.
- العالم يبكى ساحر الرواية.. غارسيا ماركيز، باسل أبو حمدة.
- رسالة الوداع، غابرييل غارسيا ماركيز.
- هل رحل ماركيز حقا؟، عمر الدريسى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٧٢٤، ٢٣ أبريل ٢٠١٤ ص ١٠.
- ماركيز وغانياته الحزينات، نبيه القاسم، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٧٢٥، ٢٤ أبريل ٢٠١٤.
- سالديفار يكتب صداقته مع غابرييل غارسيا ماركيز، محمد المزيدوى، ج العرب، الدوحة، ع ٧٣١٧، ٢٤ أبريل ٢٠١٤.
- جمل خالدة فى أعمال ماركيز، المحرر، ج الجديد، بيروت، ٢٥ أبريل ٢٠١٤.
- غابرييل غارسيا ماركيز (١٩٢٨–٢٠١٤) روائى الخيال السحرى ونصير القضايا العادلة، المحرر، ج البناء، دمشق، ٢٥ أبريل ٢٠١٤.

- (بعد مائة عام من العزلة مات جابو فى زمن الكوليرا.. صفحة خاصة عن ماركيز، ج تشرين السورية، دمشق، ع ١٢٠٠٥، ٢٥ أبريل ٢٠١٤).
- عاش ليروى، زيد قطريب.
- حائك زمن العزلة وسحر العيش، خليل صويلح.
- وقف إلى جانب فلسطين وكل مظلومى الأرض، سهيل الذيب.
- ماركيز – علمانى، سامر محمد إسماعيل.
- "مئة عام من العزلة" السحر يقود القارئ، باسل أبوحمدة، ج البيان، دبى، ٢٥ أبريل ٢٠١٤.
- حساء العظم ورحيق الذاكرة.. حول جارثيا ماركيز، خيرى منصور، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٧٢٧، ٢٧ أبريل ٢٠١٤.
- بوابة ماركيز، حميد المختار، ج الصباح، بغداد، ع ٣٠٩٧، ٢٧ أبريل ٢٠١٤.
- شذرات من قارة ماركيز.. بريد نوح، محمد خضير، ج الصباح، بغداد، ع ٣٠٩٨، ٢٨ أبريل ٢٠١٤.
- مخاضات قرن من العزلة.. إن الحياة هى ما نتذكر وكيف نتذكر، إدريس الجاى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٧٣٠، ٢٩ أبريل ٢٠١٤.
- وداعا غابرييل غارسيا ماركيز.. عندما تصبح العزلة ثمن الشهرة، محمد محمد الخطابى، ج القدس العربى، لندن، ع ٧٧٣٣، ٢ مايو ٢٠١٤.
- من ذاكرة المكتبة.. رواية "خريف البطريرك" للروائى الكولومبى الكبير غابرييل غارسيا ماركيز، المحرر، ج الثورة اليمنية، صنعاء، ع ١٨٠٦٢، ٣ مايو ٢٠١٤.



كارلوس فوينتس
روائى المكسيك وأمريكا اللاتينية

"لقد ولدت لأكون روائيا"

كارلوس فوينتس

فى النصف الثانى من القرن العشرين حدثت طفرة كبيرة فى مجال الأدب فى أمريكا اللاتينية، ظهر خلالها عدد كبير من الكتّاب والشعراء، جسدوا فى ساحتهم الإبداعية أدبا إنسانيا، وفكريا حقق على المستوى الخاص والعام نقلة كبيرة فى آداب هذه القارة شكلا ومضمونا، بحيث انعكست آثاره بقوة على الأدب العالمى. وتحققت من خلال ذلك العديد من الرؤى والتجارب الفنية الحديثة غزت وطالت باشكالها ومضامينها ساحات الأدب فى كل مكان شرقا وغربا.

من هؤلاء الأدباء العظام الذين شكلوا تجليات الأدب فى قارة أمريكا اللاتينية شاعر شيلى العظيم "بابلو نيرودا" صاحب التجليات الثورية فى الشعر العالمى المعاصر، والروائية التشيلية "إيزابيل ألليندى" صاحبة روايات "بولا"، و"حب فى الظلال"، و"بيت الأرواح"، و"أبنة الحظ" وغيرها من الروايات المتميزة الناطقة بتجليات المرأة وحدسها وهواجسها الذاتية الضاربة فى عمق تجليات حياتها وأنوثتها، والكاتب الاستثنائى الكولومبى الكبير جابرييل جارسيا ماركيز صاحب الرواية الشهيرة "مئة عام

من العزلة" التى قلبت موازين السرد فى العالم وأصبحت نموذجا سرديا كان له تأثير عميق على سرديات الرواية المعاصرة، والأرجنتينى جورج لويس بورخيس، الشاعر والقاص الذى لا يبارى فى فنه والذى استمد من ألف ليلة وليلة كثيرا من أعماله القصصية، وأرنستو ساباتو صاحب روايتى "النفق" و"أليخاندرا" أو الهاوية، و"خوليو كورتاثار" الذى حققت روايتاه "الأسلحة السرية"، و"ماريل" شهرة كبيرة فى وطنه وخارجه. والدبلوماسى الكوبى الروائى إليجو كاربنتييه صاحب الرواية الشهيرة "مملكة هذا العالم" التى صدرت عام ١٩٤٩ والتى يستحضر فيها تاهيتى وأساطيرها، ورائعته الروائية الأخرى "الخطوات الضائعة" والتى يجسد فيها أعماق غابات الأمازون فى جنوب أمريكا اللاتينية باعتبارها الرحم الأخضر الحى للقارة، ورينالدو أريناس التى تمتاز قصصه بغلبة الرمز إلى جانب الحس الأخلاقى الفياض والغوص العنيف داخل الشخصيات، والبيرونى النوبلى الكبير ماريو فارجاس يوسا صاحب روايات "المدينة والكلاب"، التى يجسد فيها حياة المراهقين فى كلية "ليما" بعلاقاتهم المأزومة فى كل الأنحاء، وروايته الممتعة "المنزل الأخضر"، وقد سبق أن رشح هذا الكاتب نفسه لرئاسة جمهورية بيرو منذ عدة أعوام، وفى البرازيل نجد كلا من باولو كويلهو صاحب رواية "الخيميائى ساحر الصحراء" التى ترجمها إلى العربية الكاتب بهاء طاهر، وجورج آمادو صاحب روايات "أرض ثمارها من ذهب"، و"دروب الجوع"، و"باهيا" وفى المكسيك كلا من أكتافيو باث شاعر المكسيك العظيم الذى نال نوبل للآداب عام ١٩٩٠، وخوان رولفو صاحب رواية "بيدرو بارامو" التى صدرت عام ١٩٥٥ وكان لها تأثير كبير

على أعمال كثير من أدب أمريكا اللاتينية، والتى أوحت لجارثيا ماركيز بكتابة رائعته "مائة عام من العزلة". وأيضا المكسيكى الغامض ب. ترافن الروائى الغامض كما يطلق عليه صاحب روايات "أنتفاضة المشانق"، و"زائر الليل"، و"سفينة الأموات"، و"كارلوس فوينتس" روائى المكسيك ومفكرها الكبير، وأحد الكتّاب الذين حققوا على المستوى المحلى والعالمى حضورا روائيا وفكريا متميزا للغاية. وعلى الرغم من هذه الشهرة الكبيرة التى حققها هؤلاء الكتاب جميعا على الصعيد المحلى والعالمى، إلا أن الاهتمام العالمى بهم كان قد تأخر كثيرا، فقد كان عليهم أن ينتظروا سنوات طويلة قبل أن يتمكنوا من حصد جوائز الإبداع العالمى شأنهم فى ذلك شأن كل أدباء العالم الثالث. وقد تمكن خمسة من هؤلاء الكتّاب من الحصول على جائزة نوبل فى الأدب. فقد فازت الشاعرة التشيلية جابرييلا ميسترال بجائزة نوبل عام ١٩٤٥، وهى أول من فاز بها من أمريكا اللاتينية من الرجال والنساء، كما فاز بالجائزة أيضا الروائى الأرجنتينى ميجيل إنجيل استورياس عام ١٩٦٧، وهو صاحب رواية "السيد الرئيس" التى ترجمها ماهر البطوطى وجسدت روح الديكتاتورية فى أمريكا اللاتينية والعالم. ولحق به بالفوز بالجائزة جابرييل جارسيا ماركيز عام ١٩٨٢ حينما لفت الأنظار إليه بصدور روايته "مئة عام من العزلة"، وفاز بها أيضا شاعر المكسيك الكبير أكتافيو باث عام ١٩٩٠ عن مجمل أعماله، كما حصل العديد منهم على جائزة سرفانتس التى تعتبر أكبر جائزة للإبداع الأسبانى. فقد فاز بها الكوبى "إليجو كاربنتييه" عام ١٩٧٧، والأرجنتينى جورج لويس بورخيس عام ١٩٧٩، ومن أوراجواى خوان كارلوس أونيتى عام

١٩٨٠ كما فاز بها الروائى والمفكر المكسيكى الكبير كارلوس فوينتس عام ١٩٨٧.

كارلوس فوينتس

وسط هذه الكوكبة الكبيرة من أدباء أمريكا اللاتينية الذين حققوا فى ساحة الأدب العالمى حضورا كبير يقف كارلوس فوينتس كواحد من أكبر روائيها، وألمع مفكريها، وأحد الكتّاب القلائل الذين أرسوا دعائم كتابة سردية جديدة فى مجال الرواية فى أمريكا اللاتينية، وحققوا باقتدار ثراء فنيا وفكريا لفن الرواية فى آلية متناغمة مع معاصريه من الكتّاب فى هذا المجال. وهو أحد الرموز الرئيسية فى الأدب الروائى المعاصر فى قارة أمريكا اللاتينية. بقى كارلوس فوينتس مجهولا لدى القارئ العربى مثل معظم كتّاب أمريكا اللاتينية، إلى أن صدرت فى بيروت ترجمة لروايته المهمة "موت أرتيمو كروز" التى أكسبته بعد صدورها شهرة وسمعة عالميتين، وقد ترجمها للعربية محمد عيتانى وصدرت عن مؤسسة الأبحاث العربية عام ١٩٨٤.

وهو منذ أكثر من خمسين عاما لم يتوقف عن الكتابة وتقديم أعمال روائية مدهشة لقرائه المغرمين بنتاجه السردى المتميز فى كل أنحاء العالم، فقد استطاع أن يعبّر بصدق عن الواقع المعاصر المعيش فى أمريكا اللاتينية، خاصة فى بلده المكسيك، والتى تنتمى إلى بلدان العالم الثالث. وتمثّل أعماله الأدبية فى الأوساط النقدية الغربية بما يسمى بسرد اللاتينو– أمريكى. وقد تأثر فوينتس بمواطنه الشاعر والناقد أكتافيو باث.

كذلك بالشاعر خوزيه غوروستيزا، ولقد تبدى هذا التأثير فى الإشكالية المصاحبة لمبادئ ومثل الثورة المكسيكية التى احتفى بها فوينتس فى معظم أعماله الروائية، حيث تتميز أعماله بوجه عام باستخدامه لمرحلة ما بعد الثورة المكسيكية كخلفية تتحرك عليها شخصوه، وتتجسد من خلالها أحداث ومواقف وقضايا إبداعه.

ومن ثم فقد عبّر كارلوس فوينتس فى أدبه الروائى والقصصى عن بلده المكسيك خير تعبير حتى قيل أن من كان يريد أن يعرف النواحى الإجتماعية والسياسية والإقتصادية للمكسيك يقرأ روايات كارلوس فوينتس. والمكسيك كما يصفها أحد الكتّاب بأنها بلاد عجيبة لها طابعها الخاص، فهى بلاد إسبانية إسلامية مخططة بألوان الهنود الأزتيك، وتربطها بالولايات المتحدة الأمريكية حدود طويلة كانت مثار نزاعات وحروب مستمرة. حتى أن كارلوس فوينتس فى روايته "الكرينكو العجوز" يطرح إشكالية التدخل الأمريكى فى شؤون بلاده من خلال الرجوع إلى التاريخ المكسيكى الحديث.

لذا كانت شخصية فوينتس ترتبط إرتباطا كبيرا بانتمائه العجيب إلى بلده المكسيك منذ نعومة أظفاره حتى وهو يعيش فى الولايات المتحدة كان ارتباطه بتراب المكسيك هو كل ما يشغل باله أثناء دراسته. حتى وأثناء إقامته داخل أمريكا نفسها. حتى أن فوينتس يتخذ موقفا من قول معروف للكاتب الأمريكى فيليب روث يفيد بأنه بالنسبة لمجتمع أوربا الغربية يكون كل شئ مهما، لكن لا شئ مسموح به، فى حين أن لا شئ

يهم فى المجتمع الأمريكى لكن كل شئ مسموح به، لذا كانت سياسة أمريكا تجاه دول الجوار تنبع من هذا المنطلق، ولذا أيضا كان رد فعل فوينتس تجاهها قويا وبارزا فى كل إبداعاته الروائية والفكرية.

حياته

ولد كارلوس فوينتس فى ١١ نوفمبر عام ١٩٢٨ فى بلدة (باناما) حيث كان والده يباشر عمله الدبلوماسى كمستشار ثقافى للمكسيك فى الولايات المتحدة الأمريكية، ويقول فوينتس عن ولادته "ولدت تحت الشارة التى كنت سأختارها، برج العقرب، وبتاريخ شاركت فيه ديستويفسكى فى روسيا وفوجيت فى أمريكا".

وكما يقول أيضا "كانت أمى عند ولادتى قد هرعت خارجة من دار للسينما، وكانت تشاهد فيلما صامتا عن أوبرا بوتشينى ربما يكون هذا الفيلم هو الذى استفز ولادتى فى ذلك الحين!"، قضى فوينتس طفولته وصباه فى أماكن كثيرة من القارة الأمريكية: واشنطن، مكسيكو سيتى، مونتفيديو، بيونس أيرس، سانتياجو، وريديوجانيرو. وبعد حصوله على الإجازة منالحقوق انتقل إلى جنيف لمتابعة دراسته فى الدكتوراه، بعدها شغل مناصب إدارية فى بلده المكسيك، ثم عيّن سفيرا لبلاده فى فرنسا من ١٩٧٥ إلى ١٩٧٧ ثم استقال من منصبه احتجاجا على تعيين الرئيس المكسيكى السابق دايات أوردات سفيرا للمكسيك فى أسبانيا لمواقفه الفاشية ومجازره التى طالبت أبناء المكسيك. استقر فى باريس فترة من

الزمن ثم شغل منصب أستاذ فى جامعتى برنستون وهارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية.

تعلم كارلوس فوينتس منذ طفولته تداول الثقافات، وكيفية هضمها ومن ثم كيفية التعامل معها، فهو أبن دبلوماسى ثم أصبح هو نفسه دبلوماسيا (سفيرا للمكسيك فى فرنسا). فقد ولد فى المكسيك وشب فى واشنطن حيث كان يعمل والده. وبعد أزمة الثلاثينيات الاقتصادية الطاحنة، وعى على هدهدة صور هنرى فوندا فى فيلم "عناقيد الغضب"، وصوت طقطقة قدمى الراقص الشهير "فريد أستير" فى ذلك الوقت. وفى الصيف كانت أسرته ترسله إلى جدتيه المكسيكيتين، فى مدينة مكسيكو وفيراكروز كى لا ينسى لغة بلده ويعايش أهلها ويتعرف على طبيعة مجتمع المكسيك ولهجة أهل البلد هناك. تابع فوينتس دراسته فى شيلى وفيها اكتشف اللغة الأسبانية للمرة الثانية. يقول فوينتس عن ذلك ": كانت تشيلى بلد كبار الشعراء أمثال غابرييل ميسترال، وفسانت هويدوبرو، وبابلو نيرودا، فى هذا البلد كانت الكلمات حاملة للحرية وفيه فهمت التحالف بين الأدب والسياسة. فى سن الخامسة عشرة انتقل إلى بيونس أيرس، ورفض الذهاب لمتابعة دراسته بسبب وجود الفاشية العسكرية فى السلطة. فى ذلك الوقت اكتشف الجنس والتانجو، كما اكتشف الكاتب الأرجنتينى بورخيس الذى أعجب به أيم أعجاب وكان تأثيره عليه كبيرا. وقرأ له "تخيلات"، وقصة "العار" وفى ذلك يقول: أعطانى بورخيس درسا كبيرا، ومباشرا، وهو حداثة الماضى فى الحاضر وهو أمر جوهرى بالنسبة إلى أدبه". ويقول أيضا ": وعيت هويتى المكسيكية عام ١٩٣٨ حين أمم الرئيس المكسيكى

كاردوناس البترول فى المكسيك، وكان ذلك تحديا صريحا للولايات المتحدة التى تعتمد على بترول المكسيك اعتمادا كبيرا، كنت فى المدرسة الابتدائية فى الولايات المتحدة وكنت محبوبا جدا من زملائى ومعلمّى، فقد كان عمرى وقتها تسع سنوات، كنت أصمم الرسومات، واقيم الحفلات المسرحية، وأحرر الصحف، واصبحت بعد هذه الواقعة أعامل كالمريض بالجذام، أو الخارج عن القانون، أصبح الجميع يكرهوننى لجنسيتى المكسيكية ويديرون لى الظهر بسبب ما كانت تنشره الصحف من عناوين: "الشيوعيون المكسيكيون يصادرون أملاكنا، آبارنا النفطية، وفهمت منذ ذلك اليوم أننى أنتمى إلى هذا البلد، إلى أحلامه، وكوابيسه وهواجسه، وإلى مستقبله بطريقة ما".

وفى فرنسا، شعر فوينتس أنه فى بلده لأن المرء يكون من كل الأماكن حتى يكون له أصدقاء على حد قوله. فرنسا كانت دائما بالنسبة لنا نحن الأمريكيين – اللاتينيين – نقطة التوازن بين الجنوب الأسبانى الرجعى صاحب "محاكم التفتيش" وبين الشمال البارد المادى من حيث إحكام الهوية والقبض على الأمان فى الحياة والمعيشة خاصة فى باريس مدينة النور.

كتاباته

تتميز كتابات كارلوس فوينتس بتأثرها بأجواء الجدال حول هوية المكسيك وسكانه وآماله، ولعل هواجسه كلها كانت تذهب فى هذا الاتجاه، تجاه انتمائه إلى بلده، وتتميز أعماله فى مجموعها بكثافة وتعقيد

يجعلان بعضها فى كثير من الأحيان عسير الفهم، إضافة إلى تضمنها لنزعة ثقافية من استثناءات قليلة عن القوالب الكلاسيكية للواقعية التقليدية حيث كانت الواقعية السحرية التى مثلت تيارا واتجاها عاما فى أمريكا اللاتينية احتكره الجيل القديم من كتّاب الشعر والرواية قد بدأت تتسلل إلى الإبداع السردى للجيل الجديد من الكتّاب، إضافة إلى هذا الحضور المكثّف لواقع المكسيك ذاتها فى أعماله الروائية نجد أيضا أن الحضور الأسبانى له سطوة كبيرة على ثقافتها ولغتها، كما أن الحضور الأمريكى له جانب لا يخفى استجابة لموضع الجوار مما جعل محاولات الهيمنة والقمع التى كانت الولايات المتحدة الأمريكية تحاول أن تفرضها على الدول المجاورة لها تنعكس على أدب مبدعيها وكتاباتهم.

فقد كتب كارلوس فوينتس أعماله الروائية متأثرا بالأنثربولوجى المكسيكى مستخدما فى نتاجه الروائى اللغة الأسبانية مع تضمين أعماله بهذا الواقع المأزوم التى تستخدم فيه الدول الأستعمارية سطوتها على دول العالم الثالث فى محاولة الهيمنة والتسلط والاستغلال. لذا جاءت أعماله كلها من خلال ثيمة مشتركة مع العديد من الكتّاب أمثال خوان رولفو وغيرهم. ويقول فوينتس فى شهادة له عن كتاباته ": بدأت فى تشيلى بخربشة قصصى الأولى، تعلّمت بأن الكتابة باللغة الأسبانية، وعرفت إمكانات هذه اللغة لقد أوصلتنى وللأبد إلى تلك الأرض الحزينة الرائعة. إنها تحيا داخلى، وقد حولتنّى إلى رجل يعرف كيف يحلم، ويحب،

ويحتقر، ويكتب باللغة المولع بها، بالإسبانية فقط، كما أنها تركتنى منفتحا على علاقات متبادلة وتواصلة مع الواقع".

صدر لكارلوس فوينتس فى بداياته وبواكيره الأولى مجموعة قصص "الأيام المقنعّة" عام ١٩٥٤، وهى عبارة مجموعة قصص سوريالية، أتبعها برواية "المنطقة الأكثر شفافية" عام ١٩٥٨، صوّر فيها نموذجا حيا من سكان العاصمة مكسيكو سيتى وشخصياتها التى عاشت فيها منذ ثورة عام ١٩١٠ التى حدثت هناك. كما صدر له بعد ذلك رواية "الضمير الحى" عام ١٩٥٩، وفيها يغوص فى واقع خلفية لشخصية قروية من شخصيات روايته السابقة بأسلوب قصصى أكثر مباشرة وتوازنا مع الواقع. وتعتبر روايته "موت أرتيميو كروز" الصادرة عام ١٩٦٢ هى أهم إنجازاته الروائية، بعدها جاءت مجموعة "نشيد العميان" ١٩٦٤، ثم رواية "منطقة مقدسة" ١٩٦٧، و"عيد ميلاد" ١٩٦٩، ثم "منزل ببابين" ١٩٧٠، و"أرضنا" ١٩٧٥، و"عائلة نائية" ١٩٨٠، ثم تأتى رواية "كرينكو العجوز" ١٩٨٥ لتحقق لفوينتس مجدا آخر فى هذا المجال، أتبعها برواية قصيرة من نوع النوفيلا هى رواية "أورا"، ترجمها إلى العربية صالح علمانى ونشرت بمجلة الكرمل ع ٢١/٢٢ ١٩٨٧، ورواية "كريستيال نوناطو" ١٩٨٧، و"كل القطط خلاسية" عام ١٩٩٠ كما صدرت له برواية باللغة الإنجليزية هى رواية "المرأة المدفونة" عام ١٩٩٤، وكتاب "الحملة على أمريكا" ١٩٩٤، ورواية "الزمن المكسيكى" ١٩٩٥، ثم مجموعة قصصية تحت عنوان "شجرة البرتقال" ١٩٩٦، ودراسة فى "القصة المعاصرة فى أمريكا اللاتينية ١٩٧٠، ثم كتاب "سيرفانتيس" وهو عبارة عن كتاب فى نقد

قراءة رائعة سرفانتيس الروائية الرائدة "دون كيشوت" وضع فيها فوينتس كل آرائه نحو الرواية، وتجربته مع كاتبه المفضّل.

وحول سؤال وجسه إلى كارلوس فوينتس حول مركز الغليان الروائى، والبؤرة السردية الأكثر تميزا، وهل هى موجودة اليوم فى أمريكا الجنوبية؟. ويرى فوينتس فى إجابته أن المسألة أبعد من ذلك وأوسع. وأن مفهوم المركز برأيه أصبح باليا، يقول ": كان الناقد الفرنسى روجيه كايوا يقول أن رواية النصف الأول من القرن ١٩ كانت ملكا لأوربا. ورواية النصف الثانى لروسيا، ورواية النصف الأول من القرن العشرين للولايات المتحدة الأمريكية أما رواية النصف الثانى من هذا القرن فهى لأمريكا اللاتينية. لقد كان محقا أكثر مما كان يعتقد. واستطرد فوينتس فى إجابته حول هذا السؤال بأن الجدير بالملاحظة اليوم، ليس حيوية الرواية الجنوب – أمريكية فقط، إنما حيوية "الرواية العالمية" فى ما تجلبه من إفريقيا السوداء، والمغرب العربى والمستعمرات الفرنسية والإنجليزية القديمة، إنها ولادة ما يسميه جوته" أدب العالم"، ونج فى هذا الأدب للمرة الأولى جاذبية ما قد يكونه القرن الحادى والعشرين.

واعتقد أن هذا القرن سوف يرتكز على علاقات إجمالية دون التضحية بالاسهامات الخاصة بكل ثقافة. ولكنى دعنى أقول عن السؤال الذى يجب أن يسأل هنا، هو لماذا لم تكن الرواية موجودة هنا فى هذه الأرض؟ إن عدم وجود حد روائى مذهل فى أمريكا اللاتينية هو الغريب، فالرواية هى الوحيدة القادرة على كسر حاجز الصوت،÷ وعملقة التأوهات

التى تضج بها أمريكا اللاتينية. دعنى هنا استعير بعض الكلمات التى تحدث بها الروائى الأرجنتينى "أرنستو ساباتو" يقول ساباتو: أيامنا طويلة هنا فى بيونس أيرس، وفى بوجوتا، وفى سانتياجو، وفى سان سلفادور، بل فى أمريكا اللاتينية كلها، ففى هذه القارة، ملايين من البيوت بلا جدران ولا سقوف، وفى ظل هذه البيوت يعيش الملايين من البشر ينصتون باهتمام إلى الاذاعات التى لا تنطق سوى هذه العبارة "ممنوع التجوّل" والتجول ليس ممنوعا فى الشوارع فقط، وإنما داخل نفوسنا نحن. إنه الخوف والقهر والتسلط الذى يمنعنا إلا أن نسرد الحكايا معبّرين عن هويتنا ولكن من وراء قناع يحمينا من سطوة الجنرالات السوداء.

وأنا فى شبابى، كان لدى الكثير مما أريد قوله، لكننى لم أكن قد امتلكت وسائل التعبير بعد، وأنا أعتقد أن على الأديب أن يكون قابلا لدفع الثمن غاليا، لاختياره مهنة الكتابة، فأغلب الكتّاب يمارسون الكتابة فى البداية من أجل الوقت، حتى لا يموتوا، إننا نكتب من أجل ألا نموت، مثل شهرزاد تماما، نبتدع كل يوم حكاية جديدة حتى نتخلص منس الموت ونعيش لليلة أخرى جديدة.

الجوائز

حصل كارلوس فوينتس على العديد من الجوائز أهمها الجائزة الدولية للرواية "رومولو كاجيكوس" من فنزويلا عام ١٩٧٧، والجائزة الوطنية للأدب بالمكسيك عام ١٩٨٤، وجائزة سرفانتيس الأسبانية عام ١٩٨٧ وقد تردد أسمه مرارا كمرشح جدير بجائزة نوبل للآداب.

سرفانتيس وكارلوس فوينتس

يعتبر كارلوس فوينتس أن سرفانتس أهم كاتب لديه، ويقول حول ذلك هذا النبع المتدفق الذى لا ينضب أبدا هو صاحب المسيرة الحقيقية للرواية، وهو الجذر الأصلى لهذه الشجرة السردية الوارفة بشكلها التى هى عليه الآن ومضمونها الموجود هو تقريبا أكثر المضامين حضورا وثراء فى حقل السرد على مر الأزمان. إننى اقرأ "الدون كيشوت" كل سنة باستمرار، وفى كل مرة هى قراءة مختلفة بالنسبة لى، وجدت فى هذا الكتاب الحرية لتعددية الأجناس السردية ففيه: رواية الفروسية، رواية الحب، رواية البيزنطية، الرواية داخل الروايلة، فى إحدى المشاهد يدخل "الدون كيشوت" إلى مطبعة – إنها المرة الأولى التى تظهر فيها مطبعة فى رواية – أين كانوا يطبعون كتابا مثلا مثل "الدون كيشوت" هذا هو التراث الأدبى حين يتحوّل الأدب إلى خيال دون أن يزعم أنه الواقع، بين سرفانتس وستيرن وديدرو، هناك استمرارية، نجدها فيما بعد فى أدب أمريكا اللاتينية كلها بدءا من أعمال الروائى الكبير الوحيد اللاتينو أمريكى فى القرن التاسع عشر: ماتشادو دى آسيس، وقد تعلّق بهذا التراث بعد ذلك جورج لويس بورخيس وكتّاب آخرون من قارتنا.

لا شك أننى واحد منهم. وترتحل الرواية للأبد عن طريق دون كيخوتة. من أمان المتشابه إلى مغامرة المختلف، هذا هو الطريق الذى سلكه دون كيخوته والذى أردت الرحيل إليه. لقد قرأت روسّو، أو مغامرات الأنا، وقرأت جويس وفوكنر، أو مغامرات النحن، وقرأت سرفانتس أو

مغامرات الهو الذى سمّاها الكسّول، القارئ الودود، كما قرأت رامبو فى رذاذ من النار، وفى نور من الحماسة، سألته أمه عمّا تقول قصيدة معينة من قصائده فأجاب": أردت أن أقول ما تقوله هنا، بمعناها الحرفى، وبكافة المعانى الأخرى".

أصبحت مقولة رامبو هذه قاعدة غير منحازة لى لوما نكتبه جميعا اليوم. كما أن القوة الحالية لأدب العالم الأسبانى، الذى أنتمى إليه، ليست مغايرة لطريقة الفهم التى يعنيها رامبو بقوله: قل ما تعنيه، حرفيا وبكل المعانى الأخرى. وقد قال كل كتّاب أمريكا اللاتينية ما يريدونه واعتقد أنه قد وصل إلى الدنيا كلها وفهمته ووعته جيدا، بل وبدأت فى تقليده. وقد سمعت أن أدباء كثيرين من الولايات المتحدة غارقون الآن فى قراءة ماريو فارغاس يوسا وخوليو كورتازار، وجابرييل جارسيا ماركيز وأعمالى أنا أيضا. إن هذا شئ لا يثير دهشتى بمقدار ما يثير سعادتى، لأننى كنت أدرك منذ البداية أن تقدم الفن وتطوره، لا يمكن أن يتم دون حدوث تفاعل متبادل بين الثقافات.

وقد حصل فوينتس على جائزة سرفانتس للآداب وجرى تسليمه الجائزة فى حفل مهيب أقيم فى جامعة "الكلادى هيناريس" حضرها عدد كبير من رجال الأدب والسياسة فى أمريكا اللاتينية. وقد ألقى فوينتس كلمة عبّر فيها عن هويته الأدبية والإنسانية والقومية قال فيها ": إذا كانت هذه الجائزة التى تشّرفنى وأقّدر قيمتها تعتبر خير جائزة تمنح إلى كاتب بلغتنا، فإن هذا يرجع إلى هذه الجائزة مشتركة، أنا أشارك فى جائزة

"ثيربانتيس". أول ما أشارك، وطني المكسيك، وطن دمي وذلك وطن خيالي المتصارع دوما، المتناقض أبدا لكنه متعلّق بأرض أبائي. المكسيك هي تراثي. بيد أنها ليست موضع عدم اكتراثي. إذ أن الثقافة التي تمنحنا معنى واستمرارا لهي شئ أكيد أناله كل يوم في حدة وليس في راحة. إن أول جواز سفر حصلت عليه كوني مواطنا مكسيكيا. لم أنله بتشاؤم السكون بل بتفاؤل النقد. لم تكن لدى اسلحة للقيام بذلك غير أسلحة الكاتب: الخيال واللغة". لقد كانت سرديات كارلوس فوينتس هي الفيصل والفارق في حياته الإبداعية، وهي التي شكّلت من شخصيته الإبداعية حياة خاصة أوصلته إلى جائزة "ثيربانتيس" وجائزة الرواية السردية التي استطاع أن يحقق من خلالها هويته المكسيكية الحقيقية التي قال عنها وزير الثقافة الأسبانهي خابيير سولانا **Javier Solana** إن كارلوس فوينتس يعتبر أحد المجددين في الرواية الأمريكية الأيبرية الحالية. إذ أن النجاح الباهر الذي أحرزته روايته الأولى "أكثر المناطق شفافية" التي ظهرت قبل ثلاثين عاسما هي إحدى الصواعق التي تفجّرت فبعثّت هذه الحركة التي بهرت العالم الأدبي.

سردياته

وفي سرديات فوينتس تتبدى مواطن الولع بالحرية في كل نسيج هذه السرديات. كما تكمن في توجهاتها وأحلامها وطبيعتها رغبة فوينتس في أن تتحرر أمريكا اللاتينية كلها، وترفد من داخلها مدينة فاضلة ينعم تحتها وعلى أرضها الجميع بالخير والحرية والطمأنينة والحياة الرغدة السعيدة.

وفى رواية "عرش النسر" يتنبأ كارلوس فوينتس بالعودة إلى الوراء حيث يجسد بواقعة تحدى رئيس المكسيك لسياسة الولايات المتحدة الأمريكية تجاه دول أمريكا اللاتينية، فيطالبها بالانسحاب من كولومبيا، ويمنع تصدير النفط غليها إلا إذا دفعت سعر أكبر من هذا الذى تدفعه. وترد أمريكا بقطع نظام الاتصالات مع الأقمار الصناعية فى مكسيكو سيتى فتتعطل وسائل الاتصالات فى المدينة فيتوقف كل من الهاتف والفاكس والبريد الألكترونى، وتعود الرسائل مرة أخرى كوسيلة وحيدة للاتصاللات.

وتبدأ سلسلة من المؤامرات على رئيس المكسيك كرد فعل لمغامراته وعناده وتحديه. يكتب فوينتس روايته على شكل رسائل تبدو السياسة هى محورها الرئيسى. الطمع فى السلطة، المتآمرون ينجحون فى الوصول إلى "عرش النسر" حيث الرئيس المتعب من صراعه مع أيديولوجيته من ناحية ومع مرض السرطان من ناحية أخرى.

وكما شكلت شخصية الدكتاتور الجنرال غالبا، محورا للعديد من الشخصيات الروائية الرئيسية فى أدب أمريكا اللاتينية (كما لدى استورياس وماركيز وفارجاس يوسا) لعبت شخصية الصحافى الإنتهازى دورا فى العديد من الروايات خاصة عند فوينتس الذى استخدمها استخداما خاصا كشف من خلاله طبيعة الدور الذى تلعبه هذه الشخصية فى الحياة السياسية والإجتماعية، وفى روايته المهمة "موت أرتيميو كروز" يجسد فوينتس حياة شخصية "أرتيميو كروز" الصحافى الذى شارك فى الثورات المكسيكية قبل أن يتحول إلى الصحافة، ويتمحور الشكل السردى لهذا النص وأرتيميو

على فراش الموت محاطا بأفراد أسرته وبعض الأطباء، إلا أن هناك شخصا غير مرئى لا يراه سوى "أرتيميو كروز" نفسه، يراه ويتحدث إليه، ويدلى أمامه بكل أنواع الاعترافات، وما الرواية كلها سوى هذه الاعترافات، وهى تبدو فى البداية وكأنها مناجاة طويلة ومونولوج داخلى يحدث أرتيميو نفسه مستعرضا ماضيه بكل ما يحمل، لكن سرعان ما يخوض المحتضر فى حوار مع "آناه الآخر" ذلك الشخص الخفى الذى هو "توأمه اللدود" أو قرينه، أو ضميره الذى استيقظ فجأة، والذى لا يتوقف عن توجيه اللوم والتقريع إليه، مستعرضا مع ذلك الماضى بما يحمل من شرور وأفعال بغيضة، والحقيقة أن كل التهم وضروب اللوم الصادرة من هذا "الأنا الآخر" إنما هى محاولة من أرتيميو لسكب مزيد من الاعترافات حول ماضيه، وتوجيه اللوم إلى ذاته، ومحاولة تبرير ممارساته بكل وسائل التبرير، ومحاولة رسم صورة ترضية ذاتية لذلك الماضى. فقد مر أرتيميو فى حياته بالعديد من المواقف الصادمة كان أولها فقده حبيبته الحسناء "رجينيا" بعدها تحول للوصول إلى مركز السلطة بشراهة غير عادية، وبدأت مسيرته تجاه النجاح، وصار هذا النجاح والاستيلاء على السلطة هى قضيته الفردية التى كان يصارع من أجلها مكيافيلية مفطرة للغاية.

من خلال تجسيد هذه الشخصية الصحافية الانتهازية التى كثر وجودها فى الرواية العالمية والعربية، "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، "الرجل الذى فقد ظله"، و"زينب والعرش" لفتحى غانم على سبيل المثال، أصبحت شخصية ارتيميو كروز واحدة من أغنى الشخصيات وأكثرها جدلية فى أدب أمريكا اللاتينية بل فى خارطة الأدب العالمى.

كمـا يبـدو كـارلوس فـوينتس فـى روايتـه "الغرينغـور العجـوز" وكأنـه يستـشعر معنـى الثورة، ويعيـد صـياغة واقعها المتخيّـل مـن أكثر مـن زاويـة، وفيهـا تتجلى حنكـة الإبداعيـة فـى كتابـة نـص يـستقى مـن التـاريخ تفـصيلا صغيرا وهو اختفاء الكاتب الأمريكى "أمبروس بيرس" فى المكسيك إبان الثـورة ليـشيد مـن هـذه التيمـة عالمـا يكـشف مـن خلالـه الواقـع وتجلياتـه الآخذة فى التنامى والتصاعد على نحو ينذر بالإنفجار، كما يكـشف عـن حيـوات ذات طـابع خـاص يتـسم مناخـه بالتحـدى وينـزع إلـى الثـورة علـى مظاهر الظلـم والقهر والتعنت التى تمارسه الـدول الاستعمارية على بلـدان أمريكـا اللاتينيـة، وهـذا مـا اشـار إليـه خوليـو كورتاثـار فى معرض حديثه عـن الرواية الثورية بقوله ": ليست الرواية الثورية هى فقط تلك التى يكون لها مـضمون ثـورى، بـل هـى تلـك التـى تحـاول تثـوير الروايـة ذاتهـا شـكلا ومضمونا".

وهـو مـا فعلـه فـوينتس فـى العديـد مـن نـصوصه الروائيـة، إذ اتـسمت أعماله الـسردية بنوعيـة خاصـة مـن الرؤيـة التجريبيـة. وجنوحهـا نحـو الواقعيـة النقدية التى تنظر إلى الأمور جميعها بنظرة تأملية نقدية وتـشير إليهـا بنـوع مـن التـشخيص والتـدوير والكـشف. وهـو مـا ميـزت العديـد مـن كتابـات فوينتس. وكان هذا من أهم ما يميزه عن كتابات بعض معاصريه من الروائيين فى أمريكا اللاتينية. كما أن أهم ميزه أيضا هو شدة تحمسه للقوى الخفيـة التـى تكمـن تحـت سـطح الكبـت الـذى يستـشعره المجتمـع فـى أمريكـا اللاتينيـة. وتدفعه فى النهاية نحو كارثة الطوفان. وبهذا المعنى فإن إنتاجه الروائى ليس عميق المغزى فقط، لكنه نموذجى فى حد ذاته وقد أستحضر

هذه النزعة وهذه السمة من قراءاته الكثيرة للأعمال جيله من الروائيين وتأثره الكبير بسرفانتس فى روايته الرائدة الأولى الذى كتب عنها كتابا كاملا قال فيه رؤيته نحو الفن الروائى ونحو هذه الرواية على وجه الخصوص.

وحول الفانتازيا والغرائبية فى أدب كارلوس فوينتس نجد أن هذه الغرائبية تفصح عن قضايا فلسفية ورؤى إنسانية تتواجد داخل الإحداث لترفض قضايا الواقع وقد انتقل فوينتس إلى هذه النزعة دفعة واحدة واستمر فيها فترة طويلة، وتشير روايته الأخيرة "قرابة ما" عن عالم آثار وأبنه الصغير وتطوافهما فى العالم بحثا عن سمييهما – أى من يحمل نفس أسميهما – وفى دليل الهاتف بكل مدينة يحلون بها يبحثان عن الأسماء المشابهة لهما دون طائل، ولا تؤثر خيباتهما المتوالية والمتكررة عن عزيمتهما حتى يحظيان أخيرا عما يفتشان عنه فى ضواحى باريس وهما أيضا فردان من أسرة تشتت أعضاءها ومن تلاقيهم تحدث قصص هى فى الحقيقة من قصص الماضى ولكنها فى الظاهر لا علاقة للواحدة بالأخرى.

لكنها فى النهاية تتقاطع وتتشابك خيوطها وأحداثها لتمتد من الماضى السحيق إلى المستقبل الذى لا آخر له. وتحظى الفانتازيا فى هذا اللون من الكتابة خاصة عند فوينتس كما يشير بنوع خاص محبب من الهلوسة الإبداعية النابعة من مخيلة تبحث عن الحقيقة من خلال المجهول واللامعقول. وهو يقول فى ذلك ": أننى أمارس أو الأصح استسلم طوعا لهذا التشوّش الرائع للحواس، دون المساس بقدسية المجهول، العقل ليس

كافيا، والفكر البشرى لا يكتفى بالجزئى. لذا يجب فتح الباب كلما دق شئ ما على المخيلة، حتى لو اقتضى الأمر الوصول إلى حد الهلوسة وربما الفانتازى لدى هو هذه الهلوسة ذلك أن الكاتب والقارئ معا مأخوذان دوما وإلى الدرجة نفسها بسراب لا يكف عن التكاثر".

الإحالات

١ – أدب أمريكا اللاتينية.. قضايا ومشكلات (القسم الثانى) تنسيق وتقديم سيزار فرناندث مورينو، ترجمة أحمد حسان عبد الواحد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٨.

٢– ملامح من أدب أمريكا اللاتينية.. (الرواية نموذجا)، بدر عبد الملك، دار الكنوز الأدبية، بيروت ١٩٩٤.

٣– أدب أمريكا اللاتينية الحديث، د . ب . غالفر، ترجمة محمد صقر داود، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ٢، ١٩٨٦.

٤– غرف بلا جدران.. أو: ما هذا البيت المشترك؟ (حوارات)، ترجمة وتقديم إلياس فركوح، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، ٢٠٠٠.

٥– مجلة الثقافة العالمية ع ٤١، يوليو ١٩٨٨ ص ٢٠٣.

٦– الرؤيا الفانتازيا فى أدب أمريكا اللاتينية، ترجمة باسم مهدى نعمان، م آفاق عربية، بغداد، ع ١ س ١٠ ، يناير ١٩٨٥ ص ٤٥.



ميجيل آنجيل أستورياس وروايته الفذة
"السيد الرئيس"

"أستورياس" هو رجل لا يرتدى لباس الهنود الحمر،
ولا يحمل بيده رمحا، وليس فى جسده وشوم سحرية،
هو فقط يحمل دبوسا ومكحلة ليكتب بهما، هما وشم
التاريخ فى أساطيره الجواتيمالية مثل نجمة ليلة زفاف"

أرنستو ساباتو

يعد الروائى الجواتيمالى ميجيل آنجيل آستورياس **Migul Angel Asturias** من أبرز روائيى أمريكا اللاتينية، وأقدرهم على تصوير الحياة السياسية والاجتماعية فى بلده جواتيمالا بكل ما تحمل من عناصر ومقومات إنسانية وبيولوجية وأنثربولوجية وأسطورية، استطاع من خلال هذا الطرح الفنى الإنسانى أن يشكّل عالما سرديا فريدا أسس منه منجزا روائيا حصل من خلاله على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٧، وحقق من خلال هذا المنجز حضورا كبيرا فى أدب أمريكا اللاتينية مع باقى كتابها العظام أمثال ماركيز وبورخيس وخوان رولفو ويوسا وآمادو وفوينتس وكورتاثار وأونيتى وكاربنتييه وغيرهم ممن شيدوا دعائم الكتابة الروائية فى هذه القارة، وأصلوا فى هذا الفن معالم نهضة روائية كان تأثيرها على الرواية العالمية فى النصف الثانى من القرن العشرين كبيرا، صدر لآستورياس فى بواكير أعماله

الأولى وأثناء إقامته فى باريس كتاب "أساطير جواتيمالا" (١٩٣٠) وهو عبارة عن قصائد منسوجة من عناصر شعبية فلكلورية، استمدها من طبيعة بلاده البركانية والتى كانت مسرحا لمغامرات البسطاء من حياة زراع السهول والوديان الذين لا يكفون عن الابتهال والدعاء إلى آلهة العصور الغابرة وتلمس قوى غير مرئية يعتقدون أنها تساعدهم وتقويهم فى مراحل حياتهم، وعندما عاد آستورياس إلى بلاده عام ١٩٣٣ كان يحمل معه مخطوط روايته "السيد الرئيس" التى لم يكن يجرؤ على طبعها فى بلده بسبب الأوضاع السياسية التى كانت سائدة فى جواتيمالا فى ذلك الوقت، وقد صدرت هذه الرواية بعد ذلك فى المكسيك عام (١٩٤٦)، ثم فى الأرجنتين عام (١٩٤٨).

وحصلت فى باريس على جائزة أفضل رواية أجنبية عام (١٩٥٢)، كما صدر له خلال تلك الفترة أيضا رائعته "رجال من الذرة الصفراء" عام (١٩٤٩)، جسد آستورياس فى هذا النص التاريخ الحقيقى لشعب جواتيمالا من خلال تيار الواقعية السحرية، وأنثروبولوجية الوجود الإنسانى، وكافة الفانتازيات المبهرة لهنود المايا ورؤيتهم الخاصة تجاه نشأة الوجود والكون، كما كتب ثلاثيته الريفية "الأعصار" (١٩٥٠)، "البابا الأخضر" (١٩٥٤)، "عيون المدفونين" (١٩٦٠) وهى تجسد الفاجعة التى يحياها الفلاحون فى أمريكا اللاتينية، وتدين سطوة الاحتكار الواقع عليهم، تأتى بعد ذلك عدة روايات تظهر فيها ملامح هنود المايا، وطقوسهم الخاصة، وآليات حياتهم منها "امرأة خلاسية ما" (١٩٦٥)، "الهاخاديتو" رامة

الشحاذ" (١٩٦٦) التى تعتبر إحدى أسمى تجليات الأدب فى أمريكا اللاتينية.

شب آستورياس إبنا بارا لحضارة المايا والتراث الهندى القديم فى أمريكا الجنوبية حيث تجرى فى عروقه دماء هندية يغذيها إعجاب لا حدود له لتلك الحضارة التى دفعته إلى دراسة جذورها القديمة والحديثة فى جامعة السوربون بفرنسا، وقد تركت هذه الحضارة بصماتها القوية على جميع أعماله الروائية والقصصية من جوانب عدة ": وقد عبّر آستورياس عن ولعه الشديد بتعمق حضارة بلاده القديمة فى حديث أدلى به فى باريس عام ١٩٦٢ جاء فيه: فى عام ١٩٢٣ وفدت خصيصا إلى فرنسا لمتابعة دروس جورج رينيه فى السوربون عن ديانات أمريكا الوسطى ولاسيما عن الأساطير الدينية عند هنود المايا. لقد كنت منبهرا بسحر الكلمات والمعنى المستور للكلمة ودلالته الظاهرة؛ إن كافة الشروح التى أتاحتها لى فى هذا المجال دراسة النصوص الهندية التى ترجع إلى ما قبل عصر الكولومبيين كانت أقرب إلى جهد سيريالى، وقد عبرت عن هذه الدراسات وغيرها فى مؤلفاتى"[(١)]، شارك آستورياس فى مطلع شبابه فى النضالات والثورات الطلابية، وأقام فترة من الوقت فى بلد زوجته الأرجنتين، لاجئا سياسيا، وعندما تبدلت الأحوال السياسية وجاءت حكومة ديموقراطية فى بلاده فى بداية عام ١٩٦٦، عينته هذه الحكومة سفيرا لها فى باريس، حيث حاز جائزة لينين للسلام، وفى العام التالى حصل على نوبل فى الآداب، لذا فقد جاءت جل أعماله الإبداعيه للتعبير عن التمرد ضد السلطة الغاشمة وقد قلب آستورياس المعادلة وأعطى ميزانا جديدا

لرؤية التاريخ في حركته السياسية المتداولة، ورؤية مظاهر الجحيم الدكتاتورى عن كثب.

لقد كانت حركة التجديد فى أدب أمريكا اللاتينية التى أرداها آستورياس وماركيز وكاربنتييه وآخرين من روائى القارة تنبع من حركة تجديدية تشمل مشهد القارة بأكملها، نظمها وأدارها حركة أدب طليعى مزج الحياة بالفن، والفن بالحياة فى أرجاء القارة كلها وعزز فى مظاهر هذا التجديد رؤى جديدة طالت كل مظاهر الحياة المختلفة قديمها وحديثها.

وقد جرى هذا التجديد بطرق عديدة: فمع رواية (بدرو بارامو ١٩٥٥) يهبط خوان رولفو حتى أعمق جذور الفلاح المكسيكى ويكتشف أنها مضفورة بالزمن والموت، الذى تضاعفه فى أشكال وجود أسطورية حتى ما وراء القبر، ومع رواية (رجال من الذرة الصفراء) ١٩٤٩، يغرق ميجيل آنخل آستورياس فى بحر من الأصوات، والكلمات، والفانتازيات المبهرة لهنود المايا التى تجسد نظرية فى نشأة الكون نقرأ فيها التاريخ الحقيقى لشعب جواتيمالا، ويكتب جيما رايش روزا رواية واحدة على الأقل هى (السرتون الكبير: دروب عام ١٩٥٦) وعدة قصص (قصص أولى عام ١٩٦٢) مناطقها واقعية بصورة مفزعة ولكن جوها جو معجزات، إن لم يكن مفارقا للطبيعة أو شيطانا صراحة: إن (سرتون) جيمارايش روزا تلاصق عالما آخر تهاجر فيه الأرواح وتفتح البداهات فخاخا مزدوجة القاع، وفى رواية (ابن رجل ١٩٦٠) سجل أوجستورا باسطوس أفضل رابسودية عن الحياة العنيفة والمعذبة للباراجواى، تبسط

رسائل الواقعية الكلاسيكية، ووسائل التأريخ، والشعر، ويوميات الحرب، والأسطورة الشعبية، ألخ، وفى الروايتين العظيمتين (الأنهار العميقة ١٩٥٩)، و(كل الدماء ١٩٦٤) يستنقذ خوسيه ماريا أراجيدس من أعماق ذاكرته وحنينه الأنديزى، الحقائق السيكولوجية للهندى الخلاسى البيروانيين، بكل طياته المتنازعة ذات الطابع الثقافى، والجنسى، والدينى".[٢] من خلال كل هذا الطرح الروائى الآسر الذى أسطر الفن والواقع وحقق واقعية سحرية لم يكن يألفها قبل ذلك المشهد الروائى فى أمريكا اللاتينية، سار آستورياس على نفس الدرب وحقق من روائعه الروائية عمق التجديد الذى طال الرواية خاصة فى منجزه الخاص وكانت رواية "السيد الرئيس" بشكلها التى جاءت عليه ومضمونها التى يرمى إيه الكاتب جامعة لكل أطياف هذه الملامح الدائرة فى فلك روايات المجددين لهذا الفن فى كل أنحاء أمريكا اللاتينية.

سيريالية النص

كتب استورياس رائعته "السيد الرئيس" من خلال بؤرة سردية مقعرة التقط بها جحيم ما كان يمارسه النظام الديكتاتورى فى جواتيمالا، وطغيان سطوته الواقعة على أفراد الشعب حين صور من خلال هذه البؤرة الواسعة وقائع وممارسات تحمل فى طياتها عبثية الحياة وما يجرى فيها من تأزمات وممارسات لاإنسانية، يحترف فيها القهر، والقمع، والديكتاتورية والفساد بتفاصيل تصل حد الجنون والمغالاة والتطرف، أختار الكاتب شخصياته من كافة أطياف المجتمع الجواتيمالى كرمز لما يحدث ويمارس على شعوب

أمريكا اللاتينية، وعلى شعوب العالم الثالث بأكمله من خلال تصوير واقعى لنزعة الدكتاتورية المطلقة السائدة فى كواليس الحياة فى هذا المجتمعات، وتبدو سيريالية هذا النص كصورة واقعية لاستبداد الدكتاتور استيرادا كابريرا الذى حكم جواتيمالا لمدة عشرين عاما بدعم من الولايات المتحدة الأمريكية، وكان يمارس سلطته المطلقة معتزلا فى قصره، كمعظم محترفى الديكتاتوريات فى العالم، وكان آستورياس قد بدأ فى كتابة هذا النص كقصة قصيرة تحت عنوان "الشحاذون" أثناء إقامته فى فرنسا وقد اتسعت ملامح هذا النص شيئا فشيئا وتبلورت خصوبته ومعالمه على مقاهى باريس حتى استكملت بنيته الفنية وأصبح على ما هو عليه الآن، حيث كان لتأثير السيريالية التى انعكست على فكر آستورياس أثناء إقامته فى باريس وتأثره بما جاء به آندريه بيرتون وامتزاج ذلك بأساطير هنود المايا التى كانت هى وحدها ترزح تحت هذا التيار لطبيعتها الخاصة وسحر الأسطورة الكامن فى نسيجها، وقد مثلت هذه السيريالية فى إبداع آستورياس وعددا من كتاب أمريكا اللاتينية بعدا تجريبيا منح نصوص هؤلاء الكتّاب سحرا خاصا وتفردا فى الكتابة على الكتابة، وكان لآستورياس فى هذا المجال باع كبير فى مزج تقنيات الكتابة الجديدة بالواقعية السحرية التى كان لطقوس المايا وأنثربولوجيا الحياة عندهم الفضل فى بلورة هذه النزعة السردية فى معظم ما كتب آستورياس، وحول ذلك يقول ": إن الهندى، وحتى يومنا هذا، يقبض على جوهر الأشياء، ولأن تسمى شيئا ما باسم محدد فإن ذلك يعنى كشفه والبوح بمكنونه، أى أنك تعريه وتنزعه عنه غموضه".[٣]، من هنا كان لهذا الاستخدام الجديد فى رفد وقائع هذه الرواية هو ما عزز تقنيات

الكتابة بهذه الطريقة وجعلها تتماهى مع طبيعة الشخصيات والأحداث فى سيريالية تأخذ منعطفا يحاول إعادة صياغة واقعية سحرية تجسد ما وراء المعنى وتقويّه إضافة إلى أن ": سحر اللغة عنده، وسحر الصورة التى تمت بصلة إلى عالم السيريالية وعالم الأسطورة، إنما يغلف – فى النهاية – ذلك التمرد العميق الكامن على العسف والجور والطغيان، سواء فى ذلك كان الجور الذى توقعه نظم ديكتاتورية سياسية. أو أوضاع اقتصادية ظالمة، أو كان مجرد سطوة تمتاز بها قواني الطبيعة والكون نفسها، وقد اختار هذا الكاتب أن يبحث ويجد الكلمات التى لا يستطيع أن يجدها أو لا يستطيع أن يقولها إولئك الذين بلا صوت، الملايين من اولئك الصامتين، فى كل مكان وزمان".[٤]

من هذا آليات هذا الطرح تبدو رواية "السيد الرئيس" وكأنها لوحة سيريالية تنضح بمحددات جديدة للنص ولعل هذا المشهد الطاغى يحدد لنا ما جبلت عليه محددات النص من وقائع منتخبة ومستمدة من بؤرة الواقعية السحرية الحاكمة، ولعل هذا المزج بين سيريالية الواقع، وواقع السيريالية هو الذى منح هذا النسيج السردى العائم على نهر متدفق من الأفكار والرؤى الحاملة معها أبعاد الواقع السحرى المجسد لرؤى تهبط وتصعد على صعيد النص وكأنها تحوى داخلها شفرات ومفاتيح جديدة تروى الواقع ولكن بطريقة غير مألوفة ": من يعزف على الجيتار؟.. عظام صغيرة تتكسر فى القبو المظلم، الذى ترتفع منه أغنية المهندس الزراعى .. البرد القاسى بين أوراق الشجر.. ومن جميع مسام الأرض ترتفع ضحكة

متصلة شيطانية كالجناح المربع الأركان.. هل هم يضحكون، هل هم يصقون، ماذا يفعلون؟ لم يهبط الليل بعد، ولكن الظلام يفصل بينه وبين (كميلة)، ظلام الجماجم التى تضحك فى مقلاة المشرحة.. تصدر الضحكة عن أسنان سوداء مريعة، بيد أنها حين تبلغ الهواء تمتزج ببخار الماء وترتفع إلى أعلى كيما تصبح سحابا. وأسوار جبولة من أمعاء بشرية تقسم الأرض إلى نصفين. وضلوع جواد تصبح فيولينة يعزف الإعصار الهادر أنغامه عليها. ويرى جنازة (كميلة) تمر من أمامه، عيناها تسبحان فى زبد لجام النهر من العربات السوداء.. لا بد أن للبحر الميت عيونا أيضا!".(٥)

اسئلة العنوان

أختار الكاتب لهذا النص عنوان "السيد الرئيس" كملمح طاغى الدلالة فى العتبة النصية الأولى له، ما تشير بدلالاتها، وما تحمله من معانى قهرية وسلطوية على ما يجرى فى نسيج النص من ممارسات ووقائع، وحشد لقضايا تحكم الانكسار الواقع على شخصيات بعينها ترى السلطة فيها خطرا عليها وعلى نظامها، وتحاول بطريقتها الحاكمة أن تتخلص منها، ": هو يخفى جملة من العناوين ربما كانت متطابقة أكثر من العمل الفنى. ويمكن أن نختار منها: الجوع، القهر، القمع، التشرد، الظلم، الانسحاق النفسى والمعنوى، عتمة السجون". (٦)كما يعتبر العنوان هنا هو المرآة المصغرة لكل ما يحويه هذا النسيج من مفارقات وممارسات ووقائع، كما يعتبر أيضا هو النواة التى يتم عن طريقها تبئير رؤية القارئ إلى كل ما

يحدث من فانتازيا، وأسطرة للواقع المعيش، والنوايا الحاكمة فى كل المواقف، والأحداث القائمة، و"السيد الرئيس" هذا الأسم الذى يستحوذ على جميع عناصر النص دون أن يظهر أو يكون له وجود مباشر بل إن وجوده يحمل فى طياته ملامح ما يحدث فى أى مكان من وقائع، وممارسات، وهو الانعكاس المباشر على كل شخصيات النص، وأحداثه، ووقائعه فى أجزائه الثلاث، ونستدل على ذلك من خلال هذا الحوار الذى دار بين ميجيل ذو الوجه الملائكى وأحد الضباط فى شأن الطريقة المعهودة فى كسب ثقة الرئيس ": إن أفضل وسيلة لكسب ثقة السيد الرئيس هى: ارتكاب جريمة، مثلا، أو الجور العلنى على الناس الضعفاء العزل، أو إظهار تفوق القوة الغاشمة على الرأى العام، أو اكتساب الأموال على حساب الأمة، أو.. وأفضل وسيلة هى ارتكاب جريمة قتل، إن القضاء على أحد الزملاء هو أفضل برهان يقدمه مواطن على ولائه للسيد الرئيس. ثم يقضى شهرين فى السجن حفاظا على المظاهر، ثم يتولى بعد ذلك مباشرة أحد المناصب العامة المخصصة لأهل الحظوة؛ مما لا تمنح إلا لمن له قضية معلقة أمام المحاكم لم يتم البت فيها، وذلك حتى يمكن الزج بهم فى السجن مرة ثانية إذا هم لم يحسنوا السلوك"[٧].

والذى يعنينا من هذا النص هو طرح اسئلة عدة تدور حول هذه النصوص السردية المفعمة بوقائع سياسية، ووسائل قمعية تشير إلى سطوة الديكتاتورية الحاكمة، وعلاقة السلطة بأعدائها، والموالين لها، والسؤال الذى يطرح نفسه فى هذا المقام هو: ماذا كان يريد ميجيل أنجل

آستورياس أن يقول فى هذه الرواية؟ ربما تكمن الإجابة فى هذا الطرح المحتشد من مظاهر الحياة التى يحياها الناس فى هذه المنطقة من وسط وجنوب القارة، من خلال الممارسات القمعية، ووسائل التعذيب، والتفنن فى قهر كل من تسوّل له نفسه الوقوف أمام سطوة النظام الحاكم فى الأرجنتين التى كتبت فيها الرواية، أو بلد الكاتب جواتيمالا الرامز لكل الحالات المتشابهة معه فى أى مكان وزمان شكلا ومضمونا. إنه يضع أمام أعيننا إدانة لمظاهر الوحشية السائدة فى تحكم سلطة الرئيس على أفراد شعبه وما تفعله ظلال سلطاته وزبانيته مع البسطاء الذين يقعون تحت أيديهم حتى ولو كان ذلك بطريق الصدفة.

ينقسم النص إلى ثلاث أقسام رئيسية وفى نفس الوقت زمنية، يبدأ القسم الأول فى ٢١، و٢٢، و٢٣ أبريل من عام مجهول لم يحدده الكاتب، بينما القسم الثانى تسير وقائعه فى الأيام التالية مباشرة وهى أيام ٢٤، و٢٥، و٢٦، و٢٧ أبريل، أما الجزء الثالث والأخير فتسير أحداثه عقب ذلك خلال أسابيع وشهور وسنوات.

وتبدأ تقنية الكتابة فى من خلال التشخيص والاتكاء على محور الفرد والمجتمع، فكل فرد له شخصيته وتركيبته الخاصة وطبائعه المستمدة من طبيعة ومناخ المجتمع والمهنة التى يمتهنها أو يزاولها، كما أن فعل الحدث المحتشد فى نسيج هذا النص وتصاعد دقائقه فى تقسيمات مدهشة لبعض الحالات المأسوية يصل فى بعض الأحيان إلى أن يجسد رد الفعل الحادث والناتج عنه فى صورة أشبه ما تكون بالانتقال من مكان حدوثه

إلى التدرج من المكان الضيق إلى آفاق واسعة للمكان فى أرجاء المدينة على سبيل المثال، من الحانة إلى السماء الواسعة والشوارع المكتظة إلى مزبلة المدينة كمثال لمناخ مأسوى يسود العلاقات والصراعات الدائرة، حيث يلجأ الكاتب إلى إعادة تكوين كل شئ بما يتلاءم مع طبيعة الحدث وتركيبته الخاصة من خلال توسيع مدارك ودائرة الرؤية إلى اقصى حدودها، ": كما يتبع الكاتب تقسيما مدهشا لبضع من الحالات المأسوية. هذه الحالات لم تكن بأقل من صدمة كهربائية نخرت فينا العظم وأبانت لنا كم هى الحياة قاسية وخشنة فى ذلك الجزء من العالم"[٨]

المكان ومتواليات النص

يحوى المكان ثلة من البشر المهمشين فى أوضاع معيشية غاية فى التردى والتهميش، وحالة خاصة من المأسوية المعقدة تسود جنبات الميدان، وهو ما أوضحه الكاتب فى الاستهلالات الأولى للرواية من خلال رنات أجراس الكاتدرائية الداعية الناس إلى الصلاة ومن ثم ": جر الشحاذون أرجلهم وسط المطاعم الشعبية الصغيرة فى السوق، ضائعين فى ظلال الكاتدرائية المتجمدة، فى طريقهم إلى "ميدان السلاح"، على طول شوارع رحبة كأنها البحار، تاركين ورائهم المدينة منعزلة وحيدة".[٩] أما إذا أردنا أن نعدد لتلك الحالات المأسوية المأزومة فليس أمامنا إلا أن نبدأ من حيث تبدأ الرواية: من رواق الرب. فهذا المكان الذى يعج بالمدقعين وأبناء الدرك الأسفل من المجتمع، يشهد أبرز أحداث الرواية. من أجل ذلك يركز الكاتب منذ البدء على تقديم (هندسة وتوليفة بشرية) لهذا

الرواق القريب من كاتدرائية جواتيمالا سيتى. فهو ملاذ الشحاذين الذين لا يجمع فيما بينهم غير الليل:" إنهم يتلاقون ليناموا معا فى الرواق من غير رابط بينهم سوى الشقاء، يتبادلون الشتائم، وينهالون بألوان السباب بعضهم على بعض، ينبشون خصومات قديمة، ويتشاجرون بإلقاء الأتربة وبالبصق والعض أحيانا فى ثورة الغضب، ولم تعرف الوسائد ولا الثقة طريقها إلى تلك الأسرة من اقارب الدرك الأسفل. كانوا يرقدون بعيدا بعضهم عن بعض، دون أن يبدّلوا ملابسهم وينامون كاللصوص، رأسهم فوق رأسمالهم: قطع من اللحم، أحذية بالية، أعقاب شموع، حفنات من الأرز المطبوخ ملفوفة فى أوراق صحف قديمة، حبات برتقال عطنة، وأصابع موز معطوبة". (١٠)

هذا هو مناخ البيئة والمكان وشريحة المجتمع العشوائى المهمِش الفقير إلى حد المأساة، وضعه الكاتب فى صدر النص ليجسد من خلاله واقع المجتمع المأزوم بفعل ما تقوم به السلطة تجاه خلاسى هذا المجتمع، أما أفراده فأسماؤهم مستمدة من طبيعتهم الذاتية وأحوالهم المعيشية (الذبابة)، (ذو القدم المسطوحة)، (الأبله) :" هم ليسوا بشرا عاديين كمن نرى من البشر، لأنه كان يأخذ البطل من أبطاله من زاوية انطباعه عنه، فليس الإنسان وليست الأِشياء عنده ما ترى بالعين المجردة بل عين الباطل. وليست الأحداث بتلك التى تندرج فى تعاقب ملموس محسوب وأنما فى وجود آخر، هو الوجود الحقيقى. يرى فيما يظنه الناس صدفة منطق الحوادث العميقة. وهنا يظهر مرة أخرى الأثر الهندى الأحمر

فيه. النصوص الهندية الحمراء تتحرك فى مستويين: الحلم والواقع، الكائن البشرى والنهوال. الناس، ناس وطنه، نجدهم على درج كاتدرائية (سيدنا). بشر من عالم مقهور فقدوا إنسانيتهم. ليس بينهم من هو سوى الجسم أو العقل، كلهم كسيح أو أعمى أو أصم أو مبتور اليد أو الرجل. باتوا خارج حدود الاجهاد والتعب. إنهيار مطلق مفضوح الكرامة. اللغة التى يتحدثون بها سريالية لأن عالمهم سريالى يكاد يكون وهما. لكنه جواتيمالا التى فى خيال آستورياس. جواتيمالا التى تزحف على درج المعبد المخلص دون خلاص".[11]، من هنا كانت الرواية تبدو مفعمة بأحداث تشكل مناخ القمع الإنسانى والسياسى والاجتماعى فى البيت، والشارع، والحانة، ودور العبادة، وأماكن تجمع القمامة، وفى زنازين التعذيب، وفى قصر الرئاسة، وبيوت اللذة والدعارة، فهو يجسد كل آلام الشعب دفعة واحدة، يقابلها نسق تعبيرى، ونسق سردى يحمل أعنف ما تجسده الواقعية وأشدها رهبة ووحشية وفظاعة، وهو ما أراد آستورياس أن يؤكده وأن يدعم به رؤيته نحو هذا الفصل الطويل من تاريخ جواتيمالا وكل أمريكا اللاتينية، بل كل العالم الثالث الذى أنحنى كثيرا تحت طائلة القهر الاجتماعى والسياسى زمنا ليس بالقصير، فى ظل سلطة غاشمة مستبدة حاكمة تبيح لنفسها وأذنابها كل شئ ولا تترك لشعبها إلا هذه المظاهر الواقعية عليه من القهر والقمع والظلم والفساد.

تحدث فى ميدان رواق الرب حادثة مقتل (الضابط باراليس سونرينتى) أحد أقرب أعوان الدكتاتور الحاكم، قتله أحد الشحاذين، والملقب بالأبله فى إحدى ثورات غضبه وجنونه، من هذا المكان المهمش

ينتقل الشحاذون وأصحاب العاهات إلى المحكمة وإلى سجون التعذيب، يتعقبهم البوليس السرى فى كل مكان، وبكل الطرق، إن ميدان رواق الرب هنا هو مكان محدد وهو الذى حدثت فيه الجريمة :" لم تقع الجريمة فى "حارة اليهود" الملتفة الملتوية كأنما خطتها يد رسام مخمور؛ ولا فى "حارة أسكونتيا" التى اشتهرت يوما ما حين قام بعض أبناء النبلاء من الشبان بإحياء أيام الفروسية فيها بإعمال سيوفهم فى أجساد رجال الشرطة المرتشين، ولا فى "حارة الملك" التى يغشاها المقامرون، والتى يقال إنه لا يمكن لأحد أن يمر بها دون أن يحيى الملك؛ ولا فى "حارة القديسة تيريزا" وهى تل منحدر يمر فى حى موحش؛ ولا فى "حارة الأرنب"؛ ولا بالقرب من نافورة "هافانا"، ولا عند "الشوارع الخمسة"؛ ولا فى حى "المراتينيك، بل وقعت الجريمة فى "الميدان الرئيسى"، حيث تسيل المياه على الدوام من المراحيض العمومية كأنها دموع البائسين، وحيث رجال الحرس لا يكفون عن استعراض سلاحهم".(١٢)

من هذا المكان الأسطورى تبدأ الرواية أحداثها الخاصة والعامة التى تطال كل البشر المتواجدين فيه، سكان الرواق، والمارين به، والمجاورين له، ومن نفس المكان يهرب هذا المعتوه القاتل، وأثناء هروبه يصاب ببعض الجروح فى وجهه وشفتيه جراء تعرضه لبعض النسور الجارحة فى مزبلة المدينة وينقذه من وهدته هذه حطابا كان متواجدا بالصدفة فى هذا المكان بمساعدة مستشار رئيس الجمهورية وصفيه والمدعو (ميجيل ذو الوجه الملائكى) الذى تصادف مروره هو الآخر بطريق الصدفة فى هذا المكان،

وتتواصل الأحداث، ويخيم على بدايات النص شفرات دلالية لواقع ما يثيره هـذا الهـذيان الـسياسى والانفـصال الفكـرى لـدى واقـع المكـان المـدينى المعبّر عـن حركـة الحيـاة المأزومـة الـشقية المخيمـة على المكـان ": كـان الظلام ينسدل. سماء خضراء، وريف أخضر.

وفى الثكنات، كان النفير يدوّى معلنا تمام السادسة، مرددا أصداء تماثل القلق الـذى تـشعر بـه قبيلـة فـى حالـة طـوارئ، أو قرية محاصـرة فـى القـرون الوسـطى. وفـى الـسجون، بـدأت آلام الأسـرى الـذين يموتـون موتـا بطيئـا علـى مـر الـسنين تتجـدد ثانيـة. وسـحب الأفـق رؤوسـه الـصغيرة مـن شـوارع المدينـة، كأنمـا هـو ثعبـان بـألف رأس. وكـان النـاس عائـدين مـن مقابلات مع رئيس الجمهورية، بعضهم وقد أفلح فى مساعيه، والأخر قد خاب رجاؤه، وكانت الأضواء المتسربة من نوافذ أوكار القمار تطعن الظلمة فى الصميم.(١٣)

ويظهر الرئيس فى مشهد مقابلة الدكتور (لويس بارينيو) المسئول عن موضـوع انتـشار أحـد الأمـراض فـى معـسكر الجـيش، وتنتـاب الطبيـب المسكين الوساوس القاتلة جراء هذه المقابلة الغير سارة خاصة حينما قال له الرئيس ": أرجو أن تدرك هذا جيدا يا سيد لويس، إننى لن أقبل أن تعمل شائعات يطلقها الدجالون من الأطباء على الحط من قدر حكومتى حتى فى أقل القليل، وينبغى لأعدائى أن يضعوا هذا فى اعتبارهم دائما، وسوف أقطع رقبة أول شخص ينسى ذلك، والآن، تفضل، أخرج .. وقل لذلك الحيوان أن يحضر" (١٤) ويخرج الدكتور لويس وأسنانه تصطك من هول ما

سمع، وينقلب المشهد رأسا على عقب فيأمر الرئيس –كرد فعل لما يعانيه من مقتل مساعده – بجلد سكرتيره الخاص مائتى جلده لأمور تافهة ويموت المسكين جراء هذا العقاب الغير مبرر. ويصل مستشار الرئيس السيد (ميجيل ذو الوجه الملائكى) ويتحدث معه الرئيس موجها الاتهام إلى الجنرال (أيوسيبيو كاناليس) بالاشتراك فى هذه المؤامرة، ويخبر الرئيس ذو الوجه الملائكى بأنه قد أصدر أمرا بالقبض على هذا الجنرال، غير أنه لا يليق بأن يضعه فى السجن، لذا رأى، أن يطلب منه ذو الوجه الملائكى بصفة شخصية الهروب قبل إشراقة شمس الغد تمهيدا لتصفيته أثناء هروبه، على أن يكون الأمر سرا، وأمره بتدبير هذا الأمر العاجل. ويتحايل ذو الوجه الملائكى لمقابلة الجنرال كاناليس دون أن تلاحظه الشرطة السرية المحيطة بالمنزل فى محاولة لأنقاذ حياته، ويتقابل بالصدفة مع أبنة الجنرال ويخبرها بأن تبلّغ والدها بأن حياته فى خطر وأنه يجب أن يقابله فى منزله فى الحال، مشاهد أخرى تلوح فى أفق النص تبين المفارقات الحادثة جراء ما يحدث على مستوى المؤامرات التى تدبر فى الخفاء للتخلص من معارضى النظام، وعلى رأسهم الجنرال (كاناليس) وصديقه المحامى (خينارو)، ثم بعد ذلك ميجيل ذو الوجه الملائكى نفسه، ويدفع الكاتب بالعديد من الشخصيات إلى فوهة الحدث بطريقة أو بأخرى، صاحبة الحان الذى اختبأ فيه ذو الوجه الملائكى، وزوجها، والمحامى "خينارو" المتهم هو الأخر فى هذه المؤامرة وزوجته، ويدبّر ذو الوجه الملائكى خطة لتهريب الجنرال (كاناليس) دون أن تكشف الشرطه أمره، ويتعاون مع أبنته (كميلة) فى ذلك الأمر.

وينجح فى ذلك بعد سلسلة من المطاردات والخوف، وهو لا يعرف ماذا يدبره له السيد الرئيس وبطانته بعد زواجه من كميله أبنة الجنرال كانـاليس التى رفض أعمامها إيوائها بسبب توجهات والدها الجنرال الهارب، وفى مقابلة (ميجيل ذو الوجه الملائكى) مع الرئيس وحاشيته يخبره الرئيس بأنه قد اختاره ليصبح مفوضا من الدولة لدى الولايات المتحدة وأن عليه أن يستعد لهذه المهمة الوطنية، ويقع ميجيل فى الهوة التى جهزتها له أجهزة المخابرات دون أن يعى الدرس أو يفطن بأنه يشرب من نفس الكأس الذى سبق أن أعده الرئيس للجنرال (كانـاليس)، وفى محطة السكة الحديد يقبض على ذو الوجه الملائكى، ويعد آخر بنفس الشكل والملابس ليتابع الرحلة إلى الولايات المتحدة دون أن يفطن أحد لهذا التغيير، ويوضع ذو الوجه الملائكى السجن وتبدأ رحلة المعاناة فى ظلام السجن، وفى حديث الظلام تحكى الأصوات وجه هذه المعاناة، المحامى كرفخال صديق الجنرال (كانـاليس) يحكى عن ظروف القبض عليه بواسطة المدعى العام العسكرى الذى قبض عليه وألقى به فى السجن دون جريمة اقترفها لمجرد أنه كان صديقا للجنرال كانـاليس وفى مجلس عسكرى خاص ": بلغ نص اللائحة الجنائية التى تتهم "كانـاليس"، و"كرفخال" بالعصيان والتمرد والخيانة، بكل ما يحمله ذلك من ظروف مشددة ممكنة، صفحات عديدة لدرجة لم يكن معها ممكنا تلاوته حتى آخره فى جلسة واحدة.

وقد قرر أربعة عشر شاهدا بالإجماع بعد حلف اليمين أنهم فى ليلة ٢١ أبريل كانوا موجودين فى "رواق الرب" حيث تعّودوا قضاء الليل نظرا

لفقرهم الشديد، وأنهم رأوا الجنرال كاناليس والمحامى قابيل كرفخال يهجمان على ضابط، عرفوا فيما بعد أنه الكولونيل خوسيه بيراليس سونرينتى، ويخنقانه بالرغم من المقاومة الباسلة التى أبداها لهما"(١٥)، ونتيجة لهذا القضية تم القبض على عدد من الأبرياء الذين حامت حولهم الشبهات، والذين وضعتهم الظروف السيئة فى نفس الطريق، ويساق الجميع إلى السجون وعنابر التعذيب تحت وطأة هذا العسف والظلم البيّن، إلا أن السجين رقم ١٧ وهو ذو الوجه الملائكى كان أشد هؤلاء المساجين معاناة وتعذيبا، فقد ترك زوجته كميلة وحياته الخاصة، وبدأت معه مرحلة من التعذيب الوحشى، ومجموعة من الممارسات جعلته ينهى حياته عندما دسوا له زميل فى زنزاته أسمه "فيش" أوحى إليه بأن زوجته قد انحازت إلى السيد الرئيس واصبحت محظيته، ": ويذكر المدعو "فيش" أنه عند هذا الحد من القصة سمع صوتا يشبه صوت فحيح الثعابين وسط الظلام، وأن السجين رقم ١٧ الذى يشاركه الزنزانة توجه إليه ورجاه فى صوت ضعيف ضعف زعنفة السمك أن يخبره باسم تلك السيدة، وكرر المدعو "فيش" أسمها له مرتين: كميلة كاناليس، كميلة كاناليس. ومن تلك اللحظة، بدأ السجين يخمش نفسه كأنما جسده كله مصاب بالحكة الجلدية، رغم أنه لم يعد يحس بأى شئ فيه؛ ومزق وجهه كيما يمسح دموعه التى سالت حيث لم يعد فيه سوى جلد جاف، ورفع يده إلى صدره ولكنه لم يستطع أن يعثر عليه، وكان كنسيج عنكبوتى من التراب الرطيب وقد سقط على الأرض .. "ووفقا للتعليمات، قمت بنفسى تسليم المدعو "فيش"، الذى حاولت أن أنقل شهادته حرفيا فى هذا التقرير سبعة وثمانين

دولارا، تعويضا عن الفترة التى قضاها فى الحبس، وحلة مستعملة من الكشمير، وتذكرة سفر إلى "فلاديفوستوك". وقد حررت شهادة وفاة السجين رقم ١٧ على النحو التالى: هذا هو كل ما أتشرف بإبلاغه إلى السيد الرئيس.." (١٦)

لقد كانت قدرة استورياس على الغوص فى عمق المعاناة لا تقف عند حدود مرسومة، فهو يسعى إلى التقاط اللحظة المأسوية بتفاصيلها الدقيقة التى لا تشاهد إلا بالمجهر الدقيق من أجل التوحد مع القارئ وجذب التأويلات والدلالات المتعلقة بما تخوضه شخصياته من أحوال وأمور مستهامة، شخصيات جل همها أن تتملص من مأزق لم تورط نفسها فيه، وإنما نتجت عن نمط قمعى سائد، ولعلنا نستشعر فى الغالب الأعم أن شخصيات استورياس الروائية خاصة فى روايته "السيد الرئيس" بما يدور حولها من أهوال ومحاولاتها فى التملص والتخلص من هذه العذابات والآلام والأوجاع إلا أن مكيافيلية الديكتاتور الحاكم تضيّق عليها الخناق فتصبح بعد حين رهينة الهواجس والهلوسات، حتى أن كميلة زوجة ذو الوجه الملائكى أكملت المعاناة التى تعرض لها زوجها فى سجنه حتى موته بالسؤال المستمر عنه فى أمريكا وفى كل مكان تسمع أنه ذهب إليه، ولكن هيهات أن تصل إلى الحقيقة، وكانت هذه هى قمة المأساة التى عوّل عليها الكاتب فى تأطير وبلورة هذا الجهد المعقد من الديكتاتورية الفاسدة الظالمة.

لقد وضع استورياس فى هذا النص الروائى المذهل الآسر العنيف الملئ بالتأزمات ومأسوية الواقع المهين للنفس الإنسانية، كثيرا مما سمع به وقرأ عنه وعايشه وتفاعل معه مجسدا هذه المرحلة المهمة من عبث الحياة ولامعقوليتها، مستخدما أنثربولوجيا الحياة فى جواتيمالا والأساطير التى تعايش مع معانيها وشفراتها، واضعا فى هذه الميلودرامية الإنسانية نوعا من جلد الذات من أجل المناداة حتمية التغيير فى كل الأنظمة التى تسعى إلى مثل هذا الظلم والفساد السائد فى مناطق كثيرة من العالم.

الإحالات

١- آستورياس الذى فاز بجائزة نوبل، سمير عوض، الفكر المعاصر، القاهرة، ع ٣٥، يناير ١٩٦٨ ص٨٠.

٢- أدب أمريكا اللاتينية.. قضايا ومشكلات.. الجزء الثانى، تنسيق وتقديم سيزار فرنانـدث مورينو، ترجمه عن الأسبانية أحمد حسان عبد الواحد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٨ ص٣٣٦.

٣- الواقعية السحرية والتصوير الأمثل للحضارات اللاغربية.. نموذج أمريكا اللاتينية، سليمان الحكيم، سطور، القاهرة، ع ٢، يناير ١٩٩٧ ص ٢٣.

٤- الأسطورة والتمرد عن ميجيل آنخل آستورياس، من الصمت إلى التمرد.. دراسات ومحاورات فى الأدب العالمى، إدوار الخراط، كتابات نقدية.. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤ ص ٣٦٨.

٥- السيد الرئيس (رواية)، ميغيل أنخل آستورياس، ترجمها عن الأسبانية، ماهر البطوطى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥ ص ٢١٠.

٦- النص المرصود.. دراسات فى الرواية، سمير أبو حمدان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٠ ص١٥٧.

٧- الرواية ص ٢٠٥.

٨- النص المرصود، ص١٥٦ .

٩- الرواية ص ٧.

١٠- الرواية ص ٧.

١١- آستورياس، د . سامى الجندى، آفاق عربية، بغداد، ع ١٢ س ٢، أغسطس ١٩٧٧ ص ١٠٤.

١٢- الرواية ص ٥٩.

١٣- الرواية ص ٢٢.

١٤- الرواية ص ٣٤.

١٥- الرواية ص ٢٣٨.

١٦- الرواية ص ٣٣٣.



جورجى أمادو
والواقع البرازيلى فى إبداعه الروائى

"قرأت ذات يوم، ولم أعد أذكر ما إذا كان ذلك فى كتاب،
أم فى صحيفة، أن الحقيقة مرمية فى قرار بئر"

جورجى آمادو

يعتبر الروائى البرازيلى الكبير جورجى آمادو (١٩١٢-٢٠٠١) من أواخر الروائيين العالميين الذين نطلق عليهم صفة الموسوعيين أمثال أساطين الرواية الكلاسيكية؛ تولستوى، ديستويفسكى، توماس مان، بلزاك، ديكنز، فلوبير، بروست، جيمس جويس، كافكا وغيرهم. فقد وضع آمادو قلمه وفكره ورؤاه الإبداعية فى خدمة الرواية والمجتمع البرازيلى اللاتينى فكان أدبه غنيا بشتى عوالم الإنسان والمكان فى بلده باهيا ووطنه الكبير البرازيل وعالمه الرحب فى أمريكا اللاتينية، وقد خرج جورجى آمادو بهذه العوالم الثرية من الإبداع الروائى من حيز المحلية الضيق إلى آفاق العالم الواسعة لتجد سردياته نفسها حاضرة فى حياة البشر فى مختلف طبقاتهم الاجتماعية ومهنهم المختلفة، مستخدما فى ذلك نسيجا حكائيا تأتلف فيه الأحداث مع الشخصيات، وتتناغم أنثروبولجيا الوقائع الحية فى حيوات الإنسان مع قضايا الواقع المأزوم بطبيعته وممارسات الشخصيات فى حالاتها الذاتية المتوطنة فى بيئات البرازيل المبهرة والمدهشة، فى بؤرة

مكانها وزمانها الطبيعى فى أسلوب وآليات نسق واقعى حتى ولو وظف المتخيل السردى لإثراء الجانب السردى التى تحويها رواياته، التى كانت تحوى واقع الاختلاط العرقى الكبير الحادث فى هذا الجزء من العالم اللاتينى، نجد أن روايات آمادو تزخر بعوالم من الشخصيات النمطية المنحدرة من آفاق وتجليات ما تحويه البيئة التى انحدر منها الكاتب، فهو يجسد فى العديد من أعماله رجالا أقوياء ونساء شهوانيات جميلات، وأبطالا، وعمالا، وفلاحين، وهو من أمهر من جسد الروح البرازيلية الغنائية والشبقية والصوفية فى آلية سردية جديدة تجذرت داخل التربة والطينة البرازيلية الكاشفة لهذا العالم المبهر الكبير. فهو الكاتب الأكثر شعبية فى البرازيل وكانت معظم أبطاله تنحدر من هذا الجنس الخلاسى المنحدر من تربة هاهيا وبقية أنحاء البرازيل.

وقد مر على رحيل الكاتب البرازيلى الكبير جورج آمادو أكثر من أثنى عشر عام، حيث رحل آمادو يوم الأثنين الموافق السابع من أغسطس عام ٢٠٠١، كما مر أكثر من مائة وعشرة عاما على مولده، وعادة ما تعبر ذكرى هذا الكاتب فى ساحة المشهد الإبداعى العالمى كل عام فى طيف سريع يجسد مسار إبداع علم كبير ورمز أصيل من رموز الرواية العالمية التى حفرت فى تربة المشهد الروائى اللاتينى والعالمى حفريات أصلت معالم كتابة هذا الجنس الأدبى وحققت للرواية البرازيلية واللاتينية حضورا متميزا فى ساحة الرواية فى المشهد العالمى على إطلاقه.

ولد جورجى آمادو فى العاشر من أغسطس عام ١٩١٢ فى ضاحية "أيتابونا" جنوب مقاطعة باهيا المشهورة بإنتاج الكاكاو، انحدرت أمه من أصول هندية وكان أبوه من صغار الملاك لمزارع الكاكاو فى وقت كانت المنطقة بأكملها تعيش تحولات اقتصادية واجتماعية عنيفة شارك فيها الأب، وتفتحت عينا جورجى آمادو على جو العنف والصراع الدائر حول الأرض فى مناخ التحولات الجذرية التى شهدتها الأسرة والمنطقة بأسرها، عندما بلغ الطفل جورج سن العاشرة عام ١٩٢٢ يلحقه أبوه بالقسم الداخلى بمدرسة أنطونيوفييرا اليسوعية فى "سان سلفادور" وهنا يقوم الراهب البرتغالى "لويس جونزاجا" بإرشاده إلى طريق الأدب البرتغالى الكلاسيكى والأدب الأنجليزى الرومانتيكى، ويعتبر الأب لويس هو صاحب الفضل الأكبر فى اكتشاف مواهبه الأدبية المبكرة، وفى سن الخامسة عشر يلحقه أبوه من جديد بالقسم الداخلى لمدرسة "إيبيرانجا" فى "سلفادور" حيث جو المدرسة أكثر انفراجا من سابقه.

وهناك يساهم فى الأنشطة الأدبية، ويقرأ بنهم لكتّاب البرازيل وكتاب أوربا، ويحدث فى ذلك الوقت أن تمتد "حركة الحداثة البرازيلية" إلى "سلفادور" فيشارك فيها آمادو بحماسة كبيرة، ويساهم بالكتابة فى عدة صحف منها "يوميات باهيا"، و"الأسبوع"، و"منتصف النهار"، و"اللحظة"، ويحيا فى مدينة "سلفادور" حياة بوهيمية تتيح له أن يتعرف على قاع المدينة وأزقتها الخلفية ويعاشر أهلها عن قرب خاصة الصعاليك والمتشردين والحمالين والباعة الجائلين والمومسات والمهن المتدنية والبشر المهمشين فى المجتمع.

وفى يونيو ١٩٣٠ يذهب إلى "ري ودى جانيرو" بعد أن يتم دراسته الثانوية، ويكتب إولى رواياته وهى رواية (بلد الكرنفال) وكان فى ذلك الوقت فى التاسعة عشر من عمره، وتلقى هذه الرواية حفاوة بالغة من جمهور القراء والنقاد أعقبها برواية كاكاءو التى تعتبر من أجمل أعماله وأغناها فكرا ورواء وفنا. انخرط آمادو فى صفوف الحزب الشيوعى الذى عانى أنصاره من الملاحقة والاضطهاد والتعذيب، بعد أن وضع آمادو يده على موطن الداء فى البرازيل وهو البحث عن الهوية الحقيقية للوطن ليس فى السياسة فحسب بل وفى الاقتصاد والأدب وأساليب الحكم وكل نواحى الحياة.

وتؤكد أعماله التى صدرت بعد ذلك على التزامه السياسى والاجتماعى وأصبحت أعماله الإبداعية التى كتبها بأبعادها الإنسانية وتخطيها لحواجز المكان والزمان هى الأنفع والأرفع فى الأدب اللاتينى على إطلاقه وتمثل رواياته "فارس الأمل" ١٩٤٢، و"أنفاق الحرية" ١٩٥٤ مرحلة الترميز لهويته السياسية وأيديولوجيته الذاتية الباحثة عن ذات الحرية وفارسها فارس الأمل الذى يتصدى لينقذها ويحقق لها طموحاتها الذاتية. وعندما صدرت روايته "كاكاءو" عام ١٩٣٣ تصادرها الشرطة لتصديها لمشاكل البرازيل الاجتماعية، تتبعها رواية "عرق" ١٩٣٤، ثم تتوالى رواياته التى مثلت حالة من حالات الإبداع المتوطن فى الذات الشعبية والإنسانية على السواء فصدرت "جوبيابا"، "بحر ميت" فى ١٩٣٦، "قباطنة الرمال" ١٩٣٧، كما صدر له ديوان "طريق البحر" عام ١٩٣٨، ثم سيرة "ألف باء كاسترو آلفيس" ١٩٤١، "فارس الأمل"

١٩٤٢، "أراض لها نهاية لها" ١٩٤٣، "أرض ثمارها من ذهب" ١٩٤٤، "دروب الجوع" ١٩٤٦، ومسرحية "كاسترو آلفيس" ١٩٤٧، وكتاب فى أدب الرحلات تحت عنوان "عالم السلام" ١٩٥٠، "أنفاق الحرية" ١٩٥٤، "جابرييلا" ١٩٥٨، "البحار المسنون" ١٩٦١، "رعاة الليل" ١٩٦٤، "دونا فلور وزوجاها الأثنان" ١٩٦٦، "دكان العجائب" ١٩٦٩، "تيريزا باتيستا" ١٩٧٤، "تبيتادور آجرستى" ١٩٧٧، فاردا فارداو" ١٩٧٩.

يقسم بعض النقاد روايات جورجى آمادو تقسيمات عدت بعضها بحسب المكان والرؤية والأحداث وقضايا الواقع البرازيلى إلى ثلاث مجموعات: روايات الأرض، وروايات البحر، وروايات المدينة.

كما يدرجها بعضهم بحسب تقسيمات الجنس الأدبى إذ يقسمونها إلى: روايات– ملاحم، روايات– قصائد، روايات– مساخر، وفى كل هذه الأحوال يعالج جورجى آمادو موضوعاته الروائية وشخصياته الفاعلة بها مستلهما فى ذلك الوجدان الشعبى بكل ما يطرح ويرفد من حكايات شعبية وأساطير وفولكلور معتمدا على أساليب الحكى الشفاهى الشعبية بالدرجة الأولى التى كانت تمده بحكاياتها وشخوصها وتؤيلات قضاياها، وإن كانت غنائيته فى السرد لا تحجب الوثائقية فى جل أعماله، إذ تعتبر كل أعماله وثائق اجتماعية واقتصادية وسياسية تقف على قدم المساواة مع الأبحاث الأكاديمية فى علوم الاجتماع والأنثروبولوجى، حيث اتسمت شخصياته بانحدارها من البعد الإنسانى البرازيلى العائش حقيقة واقعه فى

محكياته الشعبية ومعتمدا على أنثربولوجيا التوجه النابع من علم الإنسان البرازيلى فى بيئته وهويته ومواطنته ومناخ معيشته.

وإذا كان بعض الأدباء يعيشون فى أبراج عاجية عادة فإن معيشة جورجى آمادو ترتبط بأنه كان يعيش ملتحما بناسه وشعبه الذى أحبه وفى شهادة للناقد الأدبى وعالم الأنثربولوجيا الفرنسى الشهير روجيه كايوا والذى تجمعه صداقة حميمة بجورجى آمادو حيث قال حول حب الناس له ": كنت أرافقه مرارا فى شوارع "باهيا" وكانت تأتى بنات الله للركوع أمامه طالبات بركته، وكان الباعة الجائلين يحيونه بصحياتهم وضحكاتهم المرحة، وكان الزنوج يشدونه بين سواعدهم ويقدمون له أقداحا من القهوة أو كأسا من الشراب تعبيرا عن الصداقة المناضلة".[١]

وينتمى جورج آمادو إلى مدرسة الحداثة فى الأدب البرازيلى وهى المدرسة المتأثرة بملامح المتغير الأوربى والعالمى خاصة وأنها كانت على صلة وثيقة بالثقافة الأوربية فى عصرها الذهبى فى بدايات القرن العشرين وشهد أدباؤها ملامح المتغيّر العالمى هناك. ومن أهم أعلام هذه المرحلة "ماري ودى أندراو"، و"كارلوس دروموند داندرادى"، و"جورج دى ليما"، و"جواو كابرا لدى ميلونيتو".[٢]

إلى جانب ذلك حظى جورجى آمادو على شعبية أدبية كبيرة من قراءه ومتلقى إبداعه، ومكانة متميزة على غرار ما حظى به مجايليه من كتّاب أمريكا اللاتينية أمثال بورخيس وماركيز وفوينتس وكاربنتييه وكالتاثار، ويوسا،

وورلفو، وأوينتى وغيرهم من الكتاب، وكما كانت كتابات بلزاك وستاندال وبروست وديكنز مرآة لمجتمعاتهم ومشكلات وقضايا عصرهم فإن آمادو قد أعطى صورة حقيقية دقيقة وتفصيلية عن (نوردسيتى) وهو الجزء الشمال الشرقى من البرازيل خلال القرن العشرين كاشفا عن خلفية وجذور هذا المجتمع الخلاسى المنحدر من عدة أرومات شكلت أجناسه الحالية جزء كبير منها أتت بكثافة كبيرة مع الأستعمار البرتغالى الذى استوطن البلاد مدة تجاوز ثلاثمائة وخمسون عاما مع خليط من العبيد الوافدين من أفريقيا والهجرات التى أتت من اليابان وأماكن أخرى عديدة لتشكل هذا الخليط الغير متجانس من السكان، وقد استطاع آمادو بما جبل عليه من رؤى كاشفة وثقافة التمرد أن يجسد فى أعماله الروائية هذا المشهد السكانى المتنافر المدهش فى روايات "غابريلا قرفة وقرنفل"، و"تيريزا المتعبة من الحرب"، و"دونا فلور زوجاها الأثنان" وغيرها من إبداعاته الروائية المحملة بالهموم الإنسانية الكامنة فى باهيا والإنسان الكامن فى أنحائها.

والموضوع المفضل عند (آمادو) هو علاقة الإنسان بالأرض، والصلة التى تربطه بتراب هذه الأرض وهويته ومواطنته وأصوله المتجذرة فى حقول هذه الأرض وتربتها، خاصة الإنسان والأرض البرازيليين، إنه يتحدث فى كل ما كتب من إبداعات روائية عن ": الإنسان المدارى، الإنسان البرازيلى فى المدار. من خلال ذلك يتخطى الواقعى إلى المثالى، وينفذ من المحلى إلى الإنسانى. إن حسا إنسانيا مكثفا لزجا يلصق بسطوره. وهو يكتب، فى

تعاطف صميمى، عن الإنسان البرازيلى الضعيف وقوته، فى عقده وأزماته، فى محاولاته وردود فعله، كل ما فى الروح البرازيلية من تشابك وتناقض وغنى حسى مسطور فى رواياته. وعن هذا الطريق يصل (آمادو)، باسم الحفاظ على الكرامة والقيم الإنسانية، إلى الجراح الأولى فى المجتمع وإلى الفضيحة! إنه لا يختار موقف الشهادة ولكن موقف الثورى. وليست رواياته وثائق اجتماعية أفقية، لكنها تصب فى صميم الجراح. وقد استغل الزنجى خاصة فى أبعاده النفسية والاجتماعية. ولكنه لم يقدمه فى مشكلته الاجتماعية فحسب وإنما فى قلقه المصيرى الصميمى، وفى تلك الاضطرابات الداخلية التى تظهر فيه الظهور المرضى وتعطيه القيمة الإنسانية ودراميته الممزقة!"(٣)

ويظهر ذلك جليا من الاستهلال الأول لروايته "باهيا" فى مشهد الملاكمة الحاصل بين العملاق الزنجى (أنطونيو بالدوينو) الشخصية المحورية للرواية وبين خصمه فى النزال الملاكم الألمانى (إرجين) حينما كان بالدوينو على وشك الهزيمة فسمع من واحد من الجماهير الحاضرة ألفاظا تحقّر من شأنه وتغمط قدره، فما كان منه أن استعاد قوته ووحشيته وقضى على خصمه فى الحال مستعيدا بذلك طبيعته البرازيلية المألوفة ": كانت ساحة الكاتدرائية فى ذلك المساء سوداء من زحام الناس.

وكان بعضهم يسحق بعضا على المقاعد، ويكدّهم العرق، وعيونهم جاحظة نحو الحلبة المنارة بضوء ضعيف، حيث كان أنطونيو بالدوينو يقيس قوته على قوة إرجين الألمانى. كان ظل الكنيسة الدهرية يمتد على

جمهور الرعاع. وكان جنود، وبحارة، وطلبة، وعمال، وكل ما كانوا يرتدونه هـو بنطـال وقمـيص، يتـابعون بحـرارة تطـورات المعركـة. أمـا الزنـوج، والخلاسيون والرجال البيض، فقد كانوا جميعا إلى جانب الزنجى أنطونيو بالدوينو، الذى كان خصمه قد عضّ التراب مرتين".[٤]

بعدها تتباعد الأحداث ليبدأ أنطونيو بالدوينو هذا الشاب المتشرد صاحب البشرة السوداء اللامعة رحلته داخل نسيج النص ": ليجسد هموم الشعب الزنجى وأحلامه. وبصفة أنطونيو صبيا متسكعا وسوقيا، وملاكما محترفا، ومترددا على الحانات والمباغى، وعاملا فى مزارع التبغ وفى أحواض السفن، ثم نجما فى السيرك، فهو يبحث دائما عن "درب البيت". إنه يقيم غراميات "لا واقعية" مع البيضاء ليندينالفا وعلاقة مع الفاتنة روزندا روزيدا، ولكن إضرابا يعيشه يتيح له أن يكتشف ما هو التضامن ويمنح حياته معنى النضال من أجل التحرر".[٥]

تلك كانت إحدى شخوص أمادو الكامنة فى هواجسه والمستمدة من الحياة الطبيعية فى شوارع وحارات وأزقة باهيا مصدر رواياته ومكمن القضايا التى يرتادها فى إبداعه القصصى والسردى. كما يروى آمادو أيضا فى روايته "فارس الأمل" قصة مجموعة من أولاد الشوارع المهمشين بزعامة الفتى بيدرو بالا، لجأوا إلى إحدى المستودعات فى مرفأ باهيا حيث أسسوا ما يشبه المملكة المستقلة وعصوا وتمردوا على رجال الشرطة وذاع صيتهم وأعمالهم فى المنطقة والمناطق المحيطة وتحولت أخبارهم إلى ما يشبه الأساطير فى تعاملهم مع السلطة، وقد وطّن آمادو هذه الرواية أيضا

شاعرية المدينة وخلاسيها من الرجال والنساء حيث أحداث الحب والموت تتعانق، وتتشابك لتجسد نضال الناس ضد سلطة القمع والقهر المحيطة بهم. وفى حوار معه حول اشتغاله على قضايا شعبه فى أعماله الإبداعية حين وجه إليه سؤال يقول: ما هى الجوانب التى تحدثت فيها عن شعبك بالذات؟ فيجيب آمادو: لربما حاولت أن أضف فى مؤلفاتى طباع شعبى وروحيته، بطبيعة الحال شعبنا يتكون من مزيج من عدة أجناس: البيض وأكثرهم من البرتغاليين والهنود الحمر والأفارقة. وقد ورث البرازيليون من الأفارقة القوة والفرح بالحياة والمقدرة على المقاومة. ومن الملاحظ أن شعبنا ينظر إلى الحياة بتفاؤل وأمل ليس للسوداوية والتشاؤم مكان بينه. إضافة إلى ذلك فقد استعمرنا البرتغاليون الذين يختلفون عن الأسبان بكثير فى مسألة إراقة الدماء. آثرت هذه العوامل جميعها فى تكوين الطابع البرازيلى الخاص بشعبنا. والذى حاولت أن أصوره فى رواياتى".(٦)

وفى رواية "غبرييلا.. قرفة وقرنفل" تبدو تقاليد وعادات أجناس باهيا متأصلة فى شخوص هذه الرواية فقد اشتغل آمادو على تيمة الثأر المرتبط بالشرف فى هذه الرواية العربية المصدر بالنسبة لشخوصها وعادات وتقاليد هذه الشخوص فقد استهل الكاتب روايته ": بمغامرات ومصائب برازيلى طيب (مولود فى سورية) حدثت وقائعها فى مدينة "إيلهوس" سنة ١٩٢٥، عندما ازدهرت زراعة الكاكاو، وسيطر التقدم.. فضلا عن وقائع متصلة بالحب والجرائم والولائم وقصص أخرى مختلفة، تناسب جميع الأذواق، والماضى المجيد البعيد لسادة وعبيد، والماضى القريب لمالكى مزارع

الكاكاو الأغنياء، وللقتلة المرذولين.. مع حكايات الحب، والرغبات، وتنهدات العاشقين، والكراهية والأنتقام، والثأر، وأخبار المطر والشمس وضوء القمر.. والقوانين التى لا ترحم، والمناورات السياسية، وخلافات حول سد رملى فى مدخل خليج الميناء، وأخيرا معجزة، ورقصة، وشعوذة، وأعاجيب أخرى. أو "برازيلى من أصل عربى".

وحول الواقعة يستهل الكاتب روايته بالحادثة التى حدثت عندما أطلق الكولونيل "جيزوينو مندوسا" النار على زوجته ذات الشعر الأسود والرشيقة القوام الدونا "سينا زينها غيدس مندوسا" وعلى الطبيب الشاب الأنيق "أوسمندو بيمنتال"، وأرداهما قتيلين، وهزت الفاجعة مدينة "إيلهوس" البرازيلية، لا سيما وأنها ورطت ثلاثة من أعضاء المجتمع المرموقين فى المدينة: الكولونيل صاحب مزارع الكاكاو، وزوجته سيدة مجتمع من الدرجة الأولى، وأحد رموز الجمعية الكنسية.. والدكتور الذى أحرز صيتا طيبا كطبيب أسنان، وكشاعر على نطاق ضيق". [٧]

وتدور الأحداث بتفاصيلها الدقيقة المتواترة لتجسد هذه الفاجعة التى هزت المدينة، حتى تنتهى بعد وقت لاحق حيث وقف الزوج القاتل "جيزوينو مندوسا" أما هيئة المحلفين متهما بإطلاق الرصاص على امرأته وعلى طبيب الأسنان وقتلهما بسبب الغيرة، وللمرة الأولى فى تاريخ مدينة "إيلهوس" وجد زعيم الكاكاو نفسه محكوما عليه بالسجن لأنه قتل زوجته الزانية وعشيقها ويسدل الستار على هذه المأساة الفاجعة التى هزت المدينة. وقد تحولّت رواية "غبرييلا.. قرفة وقرنفلة" إلى مسلسل تليفزيونى

طويل قارب المائة وعشرين حلقة، تابعها الشعب البرازيلى بأكمله، وتجرى أحداث الرواية فى إحدى قرى أمريكا اللاتينية وهى قرية تشبه إلى حد كبير قرية "كومالا" فى أعمال خوان رولفو، وقرية "ماكوندو" عند ماركيز، هى مكان أشبه بالواقع المعيش هناك لكن فى مناخ سحرى يسمو إلى رواح الواقع ويجسد روح الشعب البرازيلى القائمة ضد سلطة الأغنياء والمتحكمين فى أرزاقه ومعيشتهِ، وقد نسجها آمادو من خلال قصة حب بين نسيب الرجل السورى الأصل الذى كان يبحث عن امرأة لتقديم الطعام فى مطعمه حتى عثر على غبرييلا التى ملأت المكان بالصخب والعنف والحيوية مما جعل نسيب يقع فى حبها وتتمازج قصة الحب بشعبيتها وفكاهيتها مع مأساة واقعة القتل التى هزت المدينة، ويلتقط الكاتب الفلكلور وكل ما هو شعبى ويمزج الحب مع الحادثة فى نسيج الرواية ويعكس ملاحظات حادة فى سلوك وممارسات شخصيات الرواية المستمدة أحوالهم من واقع المكان.

وكما يقول آمادو عن موضوع الرواية أن الموضوع يتعلق بمغامرات ومحن برازيلى طيب (ولد فى سوريا) سنة ١٩٢٥ حيث ازدهر الكاكاو وسيطر التقدم والحب والجرائم على طبيعة المكان، إنها حكايات متعددة لكل الأذواق".

وحول رواية "عودة البحار" والحاجة لتجميل الحياة بالكذب يقول جورج أمادو فى استهلاله للرواية ": قرأت ذات يوم، ولم أعد ما إذا كان ذلك فى كتاب، أم فى صحيفة، أن الحقيقة مرمية فى قرارة بئر". ليس فقط

أن الحقيقة موجودة فى قرارة بئر بل وهناك يمكن العثور عليها عارية، دون ستار ليغطيها أو حتى ليغطى عورتها. فى قرارة بئر وعارية!، البئر ليست بئرا. والقرار ليس قرارا، وكما يقول المثل فإن هذا يعنى أن الحقيقة يصعب نيلها وأنها لا تعرض نفسها عارية فى الأسواق بمتناول كل إنسان، ولكن من واجبنا، واجبنا جميعا، البحث عن حقيقة كل واقعة، وأن نغرق أنفسنا فى ظلمة البئر لنصل إلى نورها القدسى".(٨)

وفى نهاية النص وبعد هذا الزخم من المشاهد الدرامية والإنسانية والمغامرات وما حوته الرواية من رؤى وأحوال ومحكيات مختلفة طالت الكابتن (فاسكو موسكوسو دوأراغان) البطل المحورى للنص يستطرد أمادو بحثا عن الحقيقة المروية والمختبئة وراء آكام هذا النص الإبداعى المبهر فيقول ": هل يستطيع قرائى الآن، بثقافتهم وخبرتهم، أن يقولوا لى ما هى الحقيقة، الحقيقة الكاملة؟، وما المغزى المستقى من هذه القصة التى هى أحيانا غير مهذبة وفظة؟ هلى تكمن الحقيقة فى الحوادث اليومية والأحداث المتكررة.

فى التفاهة والسوقية التى ترتبط بها حيوات معظم الناس؟، أم أن للحقيقة مأواها فى الحلم الذى أعطيناه للهرب من شرطنا الإنسانى؟ كيف يسمو الإنسان على رحلته فى الحياة؟ بالكيد والغش يوما بيوم؟ أم بالحلم المحلّق الذى لا يعرف قيدا ولا حدودا؟ ما الذى قاد فاسكو داجاما أو كولومبوس إلى سطح المركب الشراعى؟ وما الذى وجه أيدى العلماء الذين أطلقوا الأقمار الصناعية فخلقوا نجوما جديدة وقمرا جديدا فى الضاحية

من الكون؟ أين هى الحقيقة؟ قولوا لى أرجوكم – فى الواقع الصغير لكل منا؟ أم فى الحلم الإنسانى الكبير؟ ومن الذى يقوده حول العالم ليضئ طريق الأنسان: فضيلة القاضى أم الشاعر الفقير المدقع؟ شيكو باشيكو باستقامته الدفينة؟ أم الكابتن فاسكو موسكوسو دو أراجان رئيس البحارة؟". (٩)

كما يطرح النص سؤاله العفوى عن الرواية بقوله ": هذا السؤال المطروح فى نهاية الرواية: كيف يسمو الإنسان على رحلته فى الحياة؟ بالكيد والغش يوما بيوم؟ أم بالحلم المحلّق الذى لا يعرف قيدا ولا حدودا؟؛ هو السؤال الذى يبدو أن الرواية قد كتبت كمحاولة للرد عليه". (ص٧) الرواية تنقسم إلى ثلاثة أجزاء، يحتوى الجزء الأول على وصف القرية القادم منها القبطان المزيف، وتصدى موظف الجمارك له وانقسام أهل القرية بينهما. والجزء الثانى يحتوى على القصة التى يكتشفها موظف الجمارك عن حقيقة الكابتن:" هو ليس قبطانا بحريا، حصل على شهادته بالاحتيال والمحسوبية، لم يركب سفينة فى حياته، هو حفيد رجل أعمال ثرى، ترك له ثروة بددها فى الحانات والمواخير. أما الجزء الثالث من الرواية فكان هو الامتحان. إذ تمر سفينة مات قبطانها ويستدعى الكابتن لقيادتها حسب قوانين البحر– كى تكمل رحلتها.. ويستكمل النص أحداثه على سطح السفينة وما يدور حول واقعها المشين.

وفى رواية "تيريزا بانيستا المتعبة من الحرب" بأقسامها الأربعة حيث تتداخل شخوص الرواية لتجلو أمامنا حقيقة الشقاء أو ما يصنعه الإنسان

بنفسه وبمجتمعه، فهى تختزل شقاء شخص واحد لتنطلق منه وتعكس معه معاناة شعب بأكمله، فتيريزا الجسد يتعاقب عليها ثلاث رجال يمثل كل منهم حالة خاصة ومع كل منهم تكتشف هى جانبا جديدا من ذاتها المسحوقة تبحث عن القوة فتجد القهر والقمع، تبحث عن الحب فتجد الخيانة، تفتش عن الحياة فتجد أمامها الموت جاثما بأرومته البشعة أمامها.

لقد عاش جورجى آمادو واقعا روائيا محليا نقله من خلال إبداع متميز وحضور روائى كبير على مستوى البرازيل وأمريكا اللاتينية والعالم من حيز باهيا مدينته الأثيرة إلى حيز العالمية مجسدا بهذا الكم الكبير من السرد الروائى عن بلده البرازيل حالة وضعته فى مصاف أساطين الرواية العالمية. وحول تكريم الكاتب فقد كرمتّه البرازيل فى مناسبات عدة أبرزها مئوية ميلاده التى وافقت عام ٢٠١٢ حيث كرمه البرلمان البرازيلى رسميا وأقيمت له عدة معارض وحوّلت أعماله الروائية إلى مسرحيات وأفلام سينمائية ومسلسلات تليفزيونية. ويقول ناشره "تياغو فوغويرا" صاحب دار "كومبانيا داس ليتراس للنشر" كان آمادو كاتبا عظيما يسجل مبيعات كبيرة، قدم رؤية متفائلة عن البرازيل ومتقدمة جدا عن الاختلاط العرقى السائد على أرضها وعبر عن أنثربولوجيا الناس والمكان فى باهيا وفى البرازيل كلها بكل اقتدار.

وقد حاز فيلم مستوحى عن روايته الشهيرة "قبطان الرمال" على جائزة أفضل فيلم فى مهرجان السينما البرازيلية فى لوس أنجلوس. وقد أخرجت الفيلم الطويل حفيدته "سيسيليا آمادو" وهو يروى مغامرات "أطفال من

أحياء سلفادور دى باهيا الفقيرة جدا فى خمسينيات القرن الماضى. وفى ساو باولو قدم متحف اللغة البرتغالية على مدى أربعة أشهر معرضا استعاديا بعنوان "جورجى آمادو عالميا" مستعيدا مسيرة الكاتب من خلال صور ومخطوطات وأفلام ومقتنيات شخصية. حيث تتناول غالبية روايات جورجى آمادو حياة الخلاسيين من الطبقات الفقيرة والحاوية لكثير من الغنى الفنى من وجهة نظره والذى يرى فيها كنزا وطنيا ينبغى تثمينه والحفاظ عليه وكان على اقتناع بأن هذا الاختلاط على كل المستويات يميز الشعب البرازيلى عن بقية شعوب العالم.

يقول أمادو عن نفسه ": ليست بيئتى الوحدة، فأنا مضياف، أحب لقاء الناس والثرثرة والضحك، أنا إنسان متفتّح"، كما تقول عنه زوجته زلياغاته " حيثما تواجد، وحيثما عمل، لا يجد جورج نفسه إلا فى الموقع الأهم من منزله، حيث يتواجد أكبر عدد من الممرات،، خصوصا فى صالة الطعام فيتمركز مع آلة الكاتبة والأوراق".

وقد تم تدشين متحف خاص للكاتب فى مدينته سلفادور عاصمة باهيا التى ولد فيها الكاتب عام ١٩١٢. يحوى المتحف على أكثر من ١٥٠٠ ترجمة لنصوص كتبها هذا الروائى العظيم مترجمة إلى أكثر من خمسين لغة وتم نشرها فى أكثر من مائة بلدا إضافة إلى ما تبرع به هو نفسه إلى هذا المتحف من مخطوطات وصور ولوحات وميداليات وشهادات وغير ذلك.

وقد عبر أمادو عن رغبته فى أن يكون هذا المتحف مكانا يخدم الثقافة اللاتينية ويعود بالنفع والقيمة على شعب باهيا وعلى الإنسانية جمعاء، وأن يكون هذا المكان أيضا مؤسسة لعرض ما تريد منظمة اليونسكو عرضه فيه خاصة ما يكون فى خدمة محاربة النظام العنصرى فى أمريكا اللاتينية وفى العالم بأسره، وقد حاول أمادو أن يعلن عن هذا المتحف فحضر إلى مدريد بأسبانيا والقى عدة محاضرات فى المركز الأيبيرى– الأمريكى للتعاون بيّن خلالها البنى الأدبية التى تتميز بها أعماله الروائية وكيف أنه يعكس التطور الاجتماعى فى بلده وتعدد الاجناس واختلاف العادات والتقاليد فى البرازيل وأقيمت عدة ندوات ولقاءات حول أدبه والأدب البرازيلى بصفة عامة كما أقيمت على شرفه عدة حفلات ولقاءات صحفية وتليفزيونية، قال فى إحداها ": إن البرازيل هى البلد الوحيد فى العالم الذى يحتل فيه "الخليط" مثل هذا الحيز الهام. أكثر من كوبا نفسها. فلقد أخذنا عن الأسبان الميل إلى المأسوية والشجن. وعن البرتغالية حبهم لكل ما ينم عن الرقة بما يدفعنا بما يدفعنا بطبيعة الحال إلى حب كل النساء! وتعبيرا عن ذلك قلت فى إحدى رواياتى ":ليس فى الامكان اختطاف كل نساء العالم، لكن يجب أن نبذل جهدنا فى هذا الاتجاه!".[١٠]

وفى سؤال عن حضور الحب فى جميع أعمال أمادو يجيب ": فى مقدمة الترجمة الروسية لإحدى رواياته، كتب إيليا أهبرنبرج "يقول أن الركيزتين الأساسيتين لإنتاجى الأدبى هما الحب والموت. أما الرواية التى

أكتبها فى الوقت الحالى، فإنها تتناول تجربة إنشاء مدينة فى قلب المنطقة المخصصة لزراعة الكاكاو.

فى القصة استعيد الاماكن والأحداث ومظاهر العنف التى شاهدناها فى الأعمال الأولى. وتغطى أحداثها الفترة من ١٩٠٥ إلى ١٩١٥ أى ما يقرب من عشر سنوات، وهى من الحجم الكبير إذ تبلغ أربعمائة صفحة. كنت أود الانتهاء منها قبل حضورى إلى فرنسا لكن لا زال أمامى بابان لم أكتبهما بعد".[١١] وحول رواية "فارس الأمل" يقول جورجى آمادو فى مقدمة هذه الرواية حول علاقته بالعرب ولغتهم العربية ":إن نبأ طبعة من كتابى عن لويس كارلوس برستس باللغة العربية، ليملأنى غبطة. وإذا ما أمكن لكتابى هذا أن يسهم فى تعريف الشعوب الناطقة باللغة العربية، بمزيد من الوضوح، على نضال الشعب البرازيلى فى سبيل حريته ومن أجل السلم والتحرر الوطنى للبرازيل، وعلى وجه القائد العظيم لهذا النضال، البطل الوطنى لشعبنا، الرفيق لويس كارلوس برستس، فإن ذلك سببا كافيا لأن أشعر بالسرور لكونى كتبت مثل هذا الكتاب". [١٢]

الإحالات

١- مقدمة رواية بلاد الكرنفال، ترجمة شحات صادق، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨.

٢- أصداء الأدب البرازيلي، د حلمى بدير، م المنار، باريس، ع ٦٤، مارس ١٩٩٠ ص ١٣٠.

٣- باهيا (رواية) جورجى آمادو، ترجمة محمد عيتاني و د . عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨ ص ١٨٢.

٤- المصدر السابق ص ٧.

٥- المصدر السابق الغلاف الأخير.

٦- جورج آمادو (حوار) حول جذوره الممتدة فى أعماق الشعب، ترجمة صفاء محمود علوان، م الأقلام، بغداد، ع ٤ س ١٤، يناير ١٩٧٩ ص ١٧١.

٧- غبرييلا.. قرفة وقرنفل (رواية)، جورجى آمادو، ترجمة فضل الأمين، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠ ص٧.

٨- عودة البحار (رواية جورج أمادو) ترجمة ممدوح العدوان، دار العودة بيروت، ١٩٩٠ ص٥.

٩- المصدر السابق ص ٢٣٦.

١٠- حوار مع جورج أمادو، أجرى الحوار تونى كارتانو، ترجمة ليلى عبد الحميد بدر، الثقافة العالمية، الكويت، ع ٢١ س ٤/ مارس ١٩٨٥ ص١٣٢.

١١- الدونا فلور وزوجاها الأثنان (رواية) ج ٢، جورجى آمادو، ترجمة عوض شعبان، دار الفارابى، بيروت، ١٩٩٢ ص ١٣٢.

١٢- فارس الأمل (رواية)، جورجى آمادو، ترجمة عوض شعبان، دار الفارابى، بيروت، ١٩٨٧ ص ١١١.

وجوه من آسيا

- الصينى باجين نجيب محفوظ الصين
- الصينى مو يان الفائز بجائزة نوبل ٢٠١٢
- اليابانى ياسونارى كواباتـا عميد الرواية اليابانية

"باجين" نجيب محفوظ الصين

"ما رواياتى إلا ثمرة ما مررت به من تجارب، وكل
آثر من آثارى الأدبية ما هو إلا جنى حصاد متجدّد ".

باجين

يمثل الروائى الصينى الكبير لى ياو– تانج المعروف باسم " باجين " فى منظومة الأدب الصينى الحديث علامة متميزة، وأيقونة لها خصوصيتها وتجلياتها الإبداعية المتوهجة حيث تشكلت ملامح أدبه من أصالة الأدب الصينى الكلاسيكى القديم الذى يحمل إرث الأجداد وتوهجات حكمتهم وفلسفتهم الخاصة مع الانفتاح على الأدب الغربى الذى تحول باجين معه إلى فن الرواية التى أصبحت كل حياته وشغله الشاغل طوال حياته وفى ذلك يقول " : مارست الكتابة طوال أكثر من خمسين عاما ومع ذلك فأنا لا أعد نفسى فى مصاف الكتّاب.

ولكل امرئ سبيل يسلكه ليفضى به إلى الاشتغال بالأدب. لقد كنت أحب قراءة القصص منذ حداثتى حتى أنها كانت تصرفنى أحيانا عن الطعام والمنام . وما كنت أطالع لأتعلّم بل طلبا للمتعة، ولم تكن لى موهبة الأدب يوما، بيد أنى وجدت سبيلى إلى التعبير يوم غدوت روائيا "(١) .

ويعتبر باجين واحدا من ثلاثة روائيين عظام أنجبتهم الصين وكان لهم دوى كبير فى مجال الفن الروائى والقصصى داخل سور الصين العظيم

وخارجه وهم (لوشون، وباجين، ولاو شي)، كما حصل الأدب الصيني أيضا على جائزة نوبل لأول مرة عام ٢٠٠٠، حين حصل عليها الروائي الصيني جاو جنسينجيان المقيم في فرنسا، والتي مثلت روايته " جبل الروح " رافدا مهما من روافد الإبداع الروائي الصيني حين كتبها في الخفاء بعيدا عن أعين الرقباء، وعبر بصدق عن واقع الحياة الصينية، التي كان القمع والقهر يغلفها ويحيط بها من كل جانب، وقد جسدت هذه الرواية الروح الصينية الباحثة عن نفسها وعن ذاتها بصدق شديد وذلك من خلال البحث عن جبل الروح داخل الذات، والبحث عن المكان الأسطوري المعروف باسم (لينج شان) وسط غابات جنوب الصين، وهو ترميز لدلالات واقع البحث عن الحرية والمدينة الفاضلة التي يبحث عنها العالم كله بعيدا عن مظاهر القمع والإنهاك والظلم، وفي ذلك يقول جاو جنسينجيان في كلمته التي القاها عند استلامه الجائزة من ملك السويد في ستوكهولم " : لقد تعرض الأدب الصيني للإنهاك وكاد أن يختنق مرة تلو الأخرى بسبب إملاء السياسة للأدب، حيث أصدر الأدب الثوري أحكاما بالإعدام بحق الأدب والأدباء، والهجوم على الثقافة الصينية التقليدية باسم الثورة، فخلق بذلك صعوبات جمة أمام الكتابات باللغة الصينية حتى لمجرد مناقشة حرية الإبداع ".[٢]

وقد تأثر باجين أيديولوجيا وفكريا بحركة الرابع من مايو عام ١٩١٩ التي اندلعت في بكين، وكانت أفكارها وآراءها مستمدة من التمرد على الإرث الاجتماعي القديم النابع من أحكام فيلسوف الصين كونفوشيوس والقائم على طغيان سلطة العشيرة البطريركية (الأبوية) وسط سطوة

العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة الصينية ذات الانضباط الفلسفى القديم" : فقد ارتبط الأدب الصينى منذ جذوره الأولى بالحكمة القديمة والفلسفة ولم ينفصل عن الوحى الدينى، فالأدب والفلسفة والحكمة والدين كانت تلتئم جميعها فى سياق واحد يتّوجه نحو هدف واحد أيضا هو البحث عن المعرفة " (٣) .

وقد أتاحت حركة الرابع من مايو لكتّاب هذا الجيل الذين تأثروا بمبادئها وأفكارها أن يبدعوا أدبا بحيث إنعكست أفكارها ورؤها الجديدة على أعمالهم فى شتى المجالات، كما أفنت هذه الحركة فى ثورتها الثقافية الكاسحة الثقافة الصينية الكلاسيكية القديمة تماما كما تسببت فى انتحار العديد من الادباء أمثال لاوتسى، وفولاى وغيرهم، كما أنها أيضا أقامت مدارس السابع من آيار كمعسكرات لإعادة التربية والتأهيل الجديد ولمواكبة ما كانت تنادى به هذه الثورة من أفكار وآراء جديدة، أدخلت فى هذه المدارس عددا كبيرا من المبدعين والكتّاب والأدباء، وقد أقام باجين فترة من الفترات فى هذه المعسكرات وكانت له تجربته الإبداعية الخاصة، حاول فيها أن يتواءم مع الوضع الجديد.

على أن هناك بعض الكتاب وعلى رأسهم لوشون والشاعر الروائى زهو زيكنج يعوزون على أن مظاهر الحداثة والبعث القومى كانا متحدين اتحادا تاما منذ بدء تكوين الأدب الصينى الحديث، بحيث غدت السمة الأساسية لهذا الأدب متمثلة فى لقاء مع الإتجاهات الأيديولوجية العالمية دون رفض للتراث الوطنى، كما يشير هؤلاء الكتاب أيضا " : إلى أنه من الخطأ القول

بأن ثورة الرابع من مايو (آيار) الثقافية، والأدب الصينى التى جاءت به قد تخليا عن التقاليد الكلاسيكية، كما أنه من الخطأ أيضا إنكار الصلة الوثيقة بين الأدب الصينى الحديث والأدب الصينى الكلاسيكى القديم بحجة أن الأول تأثر كثيرا بالآداب الأجنبية "[٤] .

وبالرغم مما قيل عن هذه الثورة من آراء، وبالرغم من التأييد الذى منحه باجين لثورة ماو بعد استيلاء الشيوعيين على السلطة عام ١٩٤٩، إلا أنه لم يسلم من إذلال وهجمات الحرس الأحمر اليسارى المتطرف خلال الفوضى الثقافية (١٩٦٦-١٩٧٦)، وفقده لزوجته شياو شان عام ١٩٧٢ وتعرضه للتعذيب والمحاكمة أكثر من مرة خلال تلك الفترة .

وعن المؤثرات التى أثرت فى إبداعاته الروائية قال باجين ": فرنسا هى البلد التى تدربت فيه على فن الرواية وإن أنس لا أنسى أساتذتى فى هذا الفن : روسّو وهوجو وزولا ورومان رولان . لقد علمّونى المزاوجة بين الكتابة والحياة والموالفة بين الكاتب وشخصيات روايته. وفى اعتقادى أن العمل الأدبى يبلغ أوج كماله بفضل هذا التلاحم إذ يستطيع الكاتب حينذاك أن يكرّس ذاته لقرائّه، وما رواياتى إلا ثمرة ما مررت به من تجارب، وكل أثر من آثارى الأدبية ما هو إلا جنى حصاد متجدد، ومع ذلك فإن أمر الحكم عليها إنما يعود إلى الذين يطالعونها . أما بالنسبة لى فإن إعلان الحقيقة شريعة لا يجوز المساس بها.

على أننى لم استرشد فى عملى بالكتّاب الفرنسيين وحدهم بل كان لبعض الكتاب الروس –كهرتزن وتورجنييف وتولستوى وجوركى – نصيب

فى توجيهى . وقد ترجمت أقاصيص جوركى الأولى . ومن الكتّاب الذين نسجت على منوالهم الكاتب الإنجليزى تشارلز ديكنز والكاتبان اليابانيان ناتسومه سوزيكى وآريشيما تاكيو . أما أستاذى من الصينين فكان " لوشون" .

وقد تأثرت بهم جميعا بدرجات متفاوتة . على أن الحياة، الحياة فى المجتمع الصينى هى التى كان لها أبلغ الأثر فى تنشئتى إذ قد غدوت كاتب قصة بممارسة الواقع المحسوس . وقد يلمس القراء فى كتاباتى تأثير هذا الكاتب أو ذاك غير أنى لا أنحو نحوهم بصورة شعورية واعية . لقد سبق لى أن أعلنت عزمى على محاربة المجتمع القديم ولن يضيرنى نوع السلاح الذى يقع عليه اختيارى ما دام سلاحا فعالا ".[٥]

وتعتبر رواية " كيا " أو " العائلة " التى كتبها باجين عام **١٩٣٣** ومثلت علامة مهمة فى حياة الكاتب الإبداعية، وصدرت لها ترجمتين باللغة العربية، الأولى تحت عنوان " الأسرة " ترجمة محمد نمرعبد الكريم وصدرت عن دار نشر اللغات ببكين، والثانية بعنوان " العائلة " ترجمة فاروق محمد سليمان البديوى وصدرت عام **١٩٧١** عن الهيئة المصرية للتأليف والنشر بالقاهرة، وهى من الأعمال التى قدر لها أن تصبح علامة فى مسيرة الرواية الصينية حيث يستعرض الكاتب حياة أسرة أقطاعية برجوازية تعتبر نموذجا للأسر الأقطاعية التى كانت متواجدة بكثرة فى المجتمع الصينى أثناء حكم أسرة تشينغ (**١٦٤٤-١٩١١**) . والرواية تعتبر من النصوص الملتبسة فى المجال السردى حيث إنها أقرب للسيرة

الذاتية لحياة الكاتب نفسه، فقد نشأ باجين لأسرة إقطاعية تعرضت لنفس الانهيار التى تعرضت له كل هذه الأسر فى ثورة عام ١٩١١ التى قادها د . صان يات صان، وهى نفس السنة التى ولد فيها نجيب محفوظ الذى جمع بينه وبين باجين أوجه شبه عديدة فى مجال إبداعهما . وتمثل رواية " العائلة " واحدة من ثلاثية (العائلة، الربيع، الخريف) كتبها باجين عام ١٩٣٣ تحت عنوان " الوابل " أو " السيل " ، ويجمع بينها وبين ثلاثية نجيب محفوظ " بين القصرين، قصر الشوق، السكرية " أوجه شبه كثيرة، تبدأ من رأس هذه العائلة فى الروايتين " " الجد فى رواية " العائلة "، والأب السيد أحمد عبد الجواد فى ثلاثية نجيب محفوظ، وكما أشرنا فأن رواية " العائلة " تعتبر من قبيل السيرة الذاتية لأسرة وحياة الكاتب الصينى باجين بينما تتضمن ثلاثية نجيب محفوظ ملامح من سيرته الذاتية، فقد اعترف نجيب محفوظ فى إحدى حواراته بأنه " كمال " فى الثلاثية، ويجسد باجين فى رواية " العائلة " نفس السطوة والطغيان الأبوى السلطوى لشخصية الجد رب الأسرة المتحكم فى مقدرات تلك الأسرة الإقطاعية، وهو شخصية طاغية آسرة، الجميع يقف أمامه فى خشوع وخضوع، لا أحد يستطيع أن يفعل شيئا إلا بإذنه، من أراد الخروج لا بد أن يمر بغرفته لينحنى أمامه ويسمع أوامره وتعليماته، وهو شخصية تشبه إلى حد كبير شخصية (سى السيد) فى رواية " بين القصرين " الذى كانت سلطته الأبوية على أسرته تنحو نفس المنحى والتوجه، وقد قام بعض الدارسين العرب بعمل دراسات مقارنة حول أعمال باجين وأعمال نجيب محفوظ منهم الباحث الأردنى يوسف خطايبة الذى قدم دراسة مقارنة

ركزت حول رؤيته تجاه تجربة الكاتبين الكبيرين من خلال ثلاثية كل منهما ومدى التطابق وأوجه الاختلاف الواقع بينهما، وقد نال الباحث عنها درجة الماجستير عام ١٩٦٦ .

كما تمثل رواية باجين أيضا مرحلة هامة فى حياة الصين وهى مرحلة الإقطاع بما تحمل وتتضمن من عوامل الزيف والتهرئ والقمع والقهر السائد على الجميع، ولكن يخرج من هذه الأسرة أحد الشباب الثائر المتمرد من أفراد الجيل الجديد، فيثور على تعليمات الجد ويتمرد على واقعه وتبدأ حالة من الغليان تسود الأسرة، وهو تجسيد حى لما حدث حول ثورة ١٩١١ من خلال هذه الثلاثية التى ابدعها باجين، وقدم فيها الصين الثائرة على سوط الجد الإقطاعى الأكبر وكأنه يرسم فى العمق سيرة عائلته الأقطاعية الكبيرة المكونة من حوالى خمسين شخصا (من أخ وأخت وأبناء عم وأقارب)، وغيرهم من الخدم وعمال الأرض .

وقد وصف باجين هذه الرواية بقوله " : لقد كتبتها لأجعل منها سلاحا" .. وعن المآسى التى كانت تدور خلف جدران البيت الكبير حيث تتعايش أربعة أجيال مثلما هى العادة فى معظم البلدان الريفية التى تحيط ابناءها بسياج من الخصوصية يجمعها ويحمى عاداتها الخاصة وتقاليدها العمياء . صحيح أن المبنى الذى تقطنه العائلة، كان محاطا بالمياه والسواقى والطبيعة الخلابة، إلا أن هذا المجتمع الصغير كان يعانى من

التعب والحزن والأنين، والسبب هو الوضع الاجتماعى الذى كان يلقى بظلاله الكئيبة على الجميع "[٦] .

وقال باجين " : لست أنا الذى غير راغب فى أن ينسى ما حدث، أو أن يخفى الحقائق الدامية، إنها الكوابيس التى رأيتها دوما هى التى تمنعنى من النسيان، إن حب الحقيقة والحياة بأمانة هو وجهتى وهدفى فى الحياة . كن صادقا مع نفسك، وكن صادقا مع الأخرين، يكن ذلك هو الحكم الصادق الصحيح على سلوكك فى الحياة " . وقال أيضا " : إن قلمى مشعل وبدنى شعلة، وإلى أن يصير الأثنان رمادا سوف يبقى حبى وكراهيتى فى هذا العالم " لهذا ظل باجين وفيا لقلمه وأفكاره وآراؤه وسرده الروائى، وكان يحمل فى صدره قلبا ينبض بالحب للعالم بأسره، وكان شديد التأثر لما كان يدور حوله من مظاهر القبح والقمع والظلم، حتى أن كثيرا من المآسى قد تركت ندوبها فى فكره وإبداعه وحياته كلها .

ولد باجين فى مدينة تشنغدو عاصمة مقاطعة سيتشوان بجنوب غرب الصين فى ٢٥ نوفمبر ١٩٠٤ لعائلة ثرية، وتلقى تعليما أجنبيا هو أخوته فى مدارس داخلية، حيث درس اللغة الأنجليزية فى مدرسة تشنغدو للغات الأجنبية بمسقط رأسه، وتنقل بعد ذلك فى عدة مدارس فى شنغهاى وتانجنيغ، ثم سافر إلى فرنسا لتلقى العلم فى مدارسها وجامعاتها بدعم من أسرته من عام ١٩٢٧ إلى عام ١٩٢٩، ولكنه نأى بنفسه عن الطلبة اليساريين الصينيين، وظل على حياده السياسى فى هذه السن المبكرة، وكان باجين فى ذلك الوقت يعيش فورة الشباب وهواجسها الذاتية

الخاصة، وكان مشاعره الفياضة تجاه الإنسانية والعدل تتأثر كثيرا بما ان يدور حولها من ممارسات ووقائع، وفى ذلك يقول باجين " : كنت فى الرابعة والعشرين عندما انطلقت من شنغهاى للدراسة فى باريس يحدونى الأمل فى اكتشاف طريق الخلاص للإنسانية وللعالم ولنفسى، استقر بى المقام فى غرفة صغيرة تقع فى الطابق الرابع لمبنى فى شارع تورنفور بالحى اللاتينى، يجتاحنى فيها مزيج عفن من روائح البصل والغازات . وكنت اشعر فيها بالوحشة والبؤس إذ لم يكن نور الشمس ينفذ إليها إلا لماما، كنت أشعر بالحنين إلى الوطن، إلى أهلى وخلاّنى، إلى حيث كانت تحتدم معركة بينى مريدى الثورة والرجعيين وكان كهل الشعب ينوء بعبء الآلام .

وفى باريس كانت قد شنّت حملة لإنقاذ عاملين أيطاليّين هما ، . ساكو و ب . فانستّى، وكانا قد اتهما بالقتل زورا ثم أدينا بهذه التهمة، وكانا منذ ستّة أعوام رهينى سجن فى بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية . وكانت الجدران فى الشوارع التى يكثر مرورى بها مغطاة بملصقات تدعو إلى اجتماعات أو تنظيم مظاهرات تأييدا لهما، ووقعت عيناى على هذه الأسطر المثيرة للجزع : " أمنيتى هى أن تتمكن كل أسرة من أن تجد بيتا تأوى إليه، وأن يحصل كل إنسان على كفايته من الخبز والتعليم، وأن تتاح له فرصة تنمية مواهبة " . فكان لهذه الأمانى، وقد عبّر عنها صاحبها بهذا القدر من القوة، أن أصابت القلب منى .

وكنت أسكن على مقربة من " البانتيون " ذلك الضريح المشّيد لإيواء رفات الحكماء . وتوقفت ذات أمسية ممطرة، مال فيها الأصيل، أمام تمثال برونزى لجان جاك روسو، ورحت ابث ما بى من شجن وأسى ل " مواطن جنيف " هذا الذى كان يمّنى النفس بالقضاء على اللامساواة والطغيان . ولدى عودتى إلى وحشة غرفتى وصقيعها، جلست أسطر كتابا بعثت به إلى ب : فانستّى فى زنزانة المحكوم عليهم بالإعدام فى تشارلز تاون، أسالة فيه النصح، وفى ردّه الذى بلغنى بعد لأى أكد لى أن " الشباب هم أمل العالم " .

وبعد بضعة أشهر من ذلك أعدم على الكرسى الكهربائى . وكان لا بد أن تنقضى خمسون عاما قبل إحقاق الحق وإعادة الإعتبار لساكو وفانستّى . فى هذا الجو الذى جثم بأنفاسه على صدرى شرعت أخط بعض معالم فصول قصة . وكان صوت أجراس " نوتردام دى بارى " الأبح ينفذ إلّى بينما كان ما بى من يأس ووحشة وحماسة يتجسد على الورق سطرا سطرا . وكان ما شعرت به إلى ذلك اليوم من لواعج الهوى والضغينة، ومن أفراح وأتراح، ومن أسباب الموّدة والجفاء، ومن الآمال والأشجان، يتبلور على يراعى المتدفق . فأخذ القلق الذى كان يساورنى يتبّدد وصرت رخّى البال، وعاد النوم إلى عينى وبذا كان خلاصى "[٧] .

لقد مر باجين فى حياته الطويلة التى تجاوزت المائة عام بالعديد من بالمتناقضات والمفارقات التى كانت لها تأثير كبير وعميق على حياته الخاصة وعلى إبداعاته التى سطرها خلال تلك الفترة، فهو قد جمع فى

حياتـه وإبداعاتـه بـين الأصـالة والمعاصـرة، بـين الكلاسـيكية القديمـة وبـين مظاهر التجديد والحداثة، بين حكمـة الصين وفلسفة الـشرق وبين الواقـع الذى رأه وعايشه خاصة عندما سافر إلى فرنسا ورأى الحضارة الغربية عن كثب، حتى أن أحد أصدقائه الفرنسيين وهو الكاتب " إيتامبل " قد وصفه أمـام تلاميـذه فـى الـسوربون حـين كـان يـدرّس لهـم الأدب المقـارن بأنـه " عملاق أدبى " بلا منازع .

وفـى روايتـه " ليـل جليـدى " والـصادرة عـام ١٩٤٤، وفيهـا يعـرض بالفترة التى سيطرت فيها سلطات الكومنتانغ (تشانك كاى شيك) على السلطة فى الصين، وبشكل متناقض للغاية سمحت هذه السلطات بنشر الرواية، وعندما سيطر أتباع ماوتسى تونج على الصين وتسلموا زمام السلطة صادروا الرواية لأن زوجة ماو نفسها أحست بالتشاؤم من هذا النص، كما أحست بأن باجين إنما يجسد مرحلة حكم زوجها وليس المرحلة السابقة عليه، وعلى الرغم من صدور هذه الرواية إلا أن باجين قد التزام الصمت بعد صدورها لفترة طويلة .

وفى ذلك يقول فى مقدمته لهذه الرواية " : بدأت فى ليلة شتاء قطبية البرودة كتابة رواية " ليل جليدى "، ما كنت أبدا كاتبا كبيرا ولا أجرؤ الادعاء بعلم التاريخ أو الشعر حتى ولو فى المنا . أنا تماما كما قال عنى أحد النقاد " ذلك الذى يراقب الحياة من خلال شق .. " فأنا لا أجرؤ على مواجهة الحقيقة الجارحة، ولهذا لا أكتب غير ما رأيت وسمعت وعشت " [٨] .

وقد ترجمت هذه الرواية إلى العربية وقام بترجمتها السورية هيفاء طعمة وصدرت ضمن سلسلة روايات عالمية عن وزارة الثقافة السورية عام ١٩٩٣ .

تدور أحداث الرواية فى مدينة نشونغ –كينغ المزدحمة بالسكان، بعد أن تكدست بالهاربين من فظائع القوات اليابانية الغازية . وسط هذه الفظائع نجد الكاتب المثقف شوين وهو الشخصية الرئيسة فى النص واللاجئ بدوره إلى المدينة، ويجسد باجين فى وصفه لمظاهر الحياة القاسية والمهينة التى وضعها نظام تشانج كاى شيك ويخص بها المثقفين . ويعمل شوين هذا المثقف المشهود له بالتميز والتفرد فى كتاباته كمصحح فى إحدى دور النشر لقاء دريهمات قليلة يقيم بها أوده ويتعرض وسط هذا المناخ السلطوى البيروقراطى المهين لمظاهر الظلم والقهر والعنف والمضايقات والملاحقات، وسط هذا الصراع المرير بين الكاتب والسلطة. تتوقف الرواية فى طريق مسدود وهو أمر يصفه باجين بكلمات قليلة بما لا يحسم أمره بين الأمل واليأس وكأنه يصف حاله هو، فهل كانت رواية " ليل جليدى " هى شريحة جديدة من شرائح السيرة الذاتية لباجين هذا ما تجيب عنه الرواية فى وقائعها ونسيج حياتها . وقد أثارت هذه الرواية ببنائها الفنى والتجربة التى عالجتها اعجابا عاما داخل الصين، وعبرت بصدق عن الواقع الذى عاشه الكاتب فى مرحلة من مراحل الكفاح الذى خاضها المثقفين مع السلطة . حتى أن صديقه الكاتب الفرنسى "أيتامبل" عندما زار الصين وسأله عن أى رواياته يحب أن تترجم إلى الفرنسية، أجبا على الفور "ليل جليدى" و "حديقة الراحة" .

من هنا نجد أن الأعمال الروائية التى كتبها باجين هذا الكاتب العملاق كما وصفه صديقه الفرنسى كانت كلها تدور فى فلك تحرير الإنسان والبحث عن مدينته الفاضلة وفى ذلك يقول " : ولم أكن لأهتم فى ممارستى مهنتى، بأسلوب ولا بمهارة أو فن . فكل ما يهمّنى هو أن أكون فى عون قرائى وأن أصلح الإنسان وأجمّل حياته وأفى بما علىّ من دين للمجتمع وللشعب . وليس ثمة كتاب من كتبى إلا ويسعى وراء هذه الغاية "[٩] .

وتعتبر رواية "دمار" وهى أول رواية كتبها باجين وقد كتبت فى باريس، وفى هذه الرواية يتذكّر باجين حياته فى شنغهاى وواقعه الذاتى فى هذا المكان البعيد حيث الجنود والنقابات والعمال والتمرد والجوع والخوف، وحيث نجد بطل هذه الرواية كان ممزقا بين الحب والكراهية وهى سمات عرف بها باجين فى مقتبل عمره، وفى ثورة هذه الهواجس الفتية التى كان يعيشها بطل الرواية كان يتابع بحثه المضطرب عن الثورة ويقسم بتدمير كل الذين بنوا سعادتهم على بؤس الآخرين، وكان المكان المتواجد فى هذا النص هو شنغهاى المدينة الصينية التى استحضرها فى أول أعماله الروائية تماما كما فعل هيكل حين كتب زينب وهو مقيم باريس مستحضرا فيها الريف المصرى برومانسيته وشخوصه الحاضرة فى وعيه الشاب . ويقول باجين حول ظروف كتابته لرواية " دمار " ونشرها " : منذ ذلك الحين صرت أجد مفصحا عن مشاعرى على الورق كلما أفسحت لى ظروف الحياة مجالا لذلك، وقد لطفّت هذه العادة من وحشة شبابى ووحدته .

وفى العام الذى تلا ذلك فرغت من باكورة إنتاجى –كتاب بعنوان دمار – وأرسلت هذا الكتاب فى شهر أكتوبر/ تشرين الأول بالبريد إلى الصين من بلدة فرنسية هى " شاتو تييرى "، على عنوان صديق لى فى شنغهاى يعمل فى دار كايمنج للنشر، ورجوته إبداء رأيه فيما كتبت إذ كنت أريد لهذا الكاتب أن ينشر، كذلك أرسلت نسخة مخطوطة إلى أخى الأكبر . وعندما وصلت شنغهاى فى شهر ديسمبر/كانون الأول ١٩٢٨، أعلمنى صديقى أن مؤلفى سينشر فى مجلة (فكشن الشهرية)، وأردف قائلا إن بى شنجتاو رئيس تحرير المجلة بالإنابة قرر نشره على جمهور القراء بعد الإطلاع عليه . وكانت مجلة فكشن آنذاك مجلة واسعة الانتشار ذائعة الصيت . وبذلك انفتحت لى أبواب السماء وأتيحت لى فرصة العمر إذ تمكنّت، أنا الكاتب الغّر، من أن أنزل إلى حلبة الأدب نزول الفاتحين "(١٠) .

بدأت بعد ذلك رحلة الإبداع عند باجين بعد عودته من فرنسا، فكتب عدة أقاصيص وترجم العديد منها، وبدأ نشر ما يكتبه فى الصحف والمجلات الدورية، وكانت أكثر أعماله وقصصه تنشر بمجلة فيكشن الشهرية التى سبق أن نشرت له روايته الأولى " دمار"، فى ذلك الوقت آثر باجين العزلة والابتعاد عن الغرباء وعن الكلام فى المحافل العامة، وجعل كل همه فى نشر إنتاجه الأدبى عن طريق صديقه الذى كان يقطن معه فى نفس مسكنه، وشيئا فشيئا بدأت دائرة العلاقات الأدبية لباجين تتسع وتأخذ فى الإنتشار وبدأ الطلب على كتاباته القصصية ومترجماته يزداد،

ولما كان باجين مولعا بالسفر منذ رحلته إلى فرنسا، فقد بدأ فى السفر والترحال داخل الصين سعيا إلى لقاء الأصدقاء والمعارف، وكانت الكتابة هى مصدره الوحيد للأرتزاق وكما يقول " : وإلى هذا يمكن أن يعزى إرجائى الزواج حتى سن الأربعين، ولم أكن قبلها أملك بيتا لى وكنت أنزل ضيفا على هذا الصديق أو ذاك وانتقل فى شتى ارجاء البلاد، وقد يسر لى ذلك كتابة " مذكرات مسافر "[١١] .

وفى عام ١٩٣٤ رحل باجين إلى اليابان وأقام بعض الوقت فى يوكوهاما ثم فى طوكيو . وفى العام التالى أسس مع بعض الأصدقاء " دار الحياة الثقافية للنشر "، واستمر فى العمل كمحرر لمدة عشرين عاما حرر فيها عدة سلاسل من الكتب، ووقف معظم وقته فى الكتابة والترجمة، لذا كان ما يتاح له من التحرير والتأليف محدودا إلى حدا ما، إلا أن حماس الشباب لديه ظل فى عنفوانه ولم تبرح رغبة الكتابة عنده إلا أن تكون فى قوتها . وعندما بدأت حرب المقاومة ضد اليابان عام ١٩٣٧، نزح عن شنغهاى إلى جنوب البلاد، وكتب روايته " السيّل " .

وفى عام ١٩٥٢ توجه إلى كوريا فى عداد الصينيين المتطوعين للقتال وشارك الجنود نمط حياتهم وكانت هذه أول تجربة فى هذا المجال، وكتب كثيرا عن مجتمعه الجديد، ومجد فى مجتمعه الجديد والحياة الحديثة فى الصين فى ذلك وهو ما سبب له كثيرا من المعاناة بعد ذلك حينما قامت الثورة الثقافية الكبرى وفى ذلك يقول " : كثيرا ما تسنّى لى السفر خارج البلاد فحررت مقالات عديدة فى سبيل تعزيز مشاعر الصداقة

بين الشعوب . كانت تلك مهمة شيقة ومثيرة ساعدتنى على أن أوسع أفاقى فتوثقت بينى وبين الآخرين أواصر صادقة فتراءت لى فى المستقبل أوجه تبادل عميقة على الصعيد الثقافى . لقد كتبت الكثير تمجيدا لمجتمعنا الجديد وحياتنا الجديدة . وكان هذا بالذات هو سبب ما ألصق بى من " جريمة " طوال السنين العشر " للثورة الثقافية الكبرى " وجعل كتاباتى ترمى باسم " الأعشاب السامة " . وترامت علّى الشتائم واعتقلت فى ما أسميناه حينذاك " الحظائر "، وغدوت هدفا للإهانات وسوء المعاملة فى جميع أشكالها . وفى أثناء هذه السنوات العشر حرمت أيضا من حقوقى المدينة وحظر علّى النشر .عندئذ عدت إلى متابعة مشروع مضى على التفكير فيه أربعون عاما، ذلك هو ترجمة مذكرات هرتزن . كنت أترجم كل يوم بضع مئات من الكلمات، فيخيّل إلّى أننى أقوم بنزهة مع الكاتب فى ليلة ظلماء .

لقد ندد هرتزن باستبداد القيصر نيقولا الأول وظلاميته، وعلى غراره أخذت أفضح " عصابة الأربعة " ناعيا عليها دكتاتوريتها الفاشية . وكنت مقتنعا بأن أجلهم قريب . وقد كتب لى أن أعيش لأشهد سقوطهم فكان ذلك لى بمثابة التحرير الثانى إذ تمكنت عندها من استئناف الكتابة"(١٢) .

لقد عانى باجين معاناة شديدة لأنه وقف ضد الظلم والاضطهاد، وحرم من أبسط الحقوق المدنية للإنسان، ومنع من الكتابة لأنه حاول أن يمنح قارئه بصيص من النور، فى هذا الظلام الدامس، ووقفت منه الثورة الثقافية الكبرى موقفا عدائيا، ولكنه بقوة إرادته وتصميمه الشديد على

بلوغ أقصى غايات وأهداف توجهاته الأدبية والإبداعية أخذ فى الكتابة والكتابة كما كان يقول، فكان أن وضع لنفسه برنامجا لخمسة أعوام كتب فيها روايتين وكتاب فى المذكرات تحت عنوان " ماضى حياتى الأدبية " وخمس مجموعات تحمل عنوان " شجون اليراع "، كما أنهى ترجمة مذكرات هرتزن . وكان البعد الذاتى الذى كان يؤرقه دائما هو القارئ، كان اهتمامه بالقارئ، وكان يعتبر كل ما يحول بينه وبين قارئه هو من اعدائه، وكان يعتبر ذلك نوعا من الهمجية والوحشية والعبثية وفى ذلك يقول " : لم أكن أهتم فى ممارستى لمهنتى، بأسلوب ولا بمهارة أو فن . فكل ما يهمّنى هو أن أكون فى عون قرائى وأن أصلح الإنسان وأجمّل حياته وأفى بما علّى من دين للمجتمع وللشعب . وليس ثمة كتاب من كتبى إلا ويسعى وراء هذه الغاية .

وقد جاء فى تصريح لى عام ١٩٣٥ (أى بعد عامين من صدور قصتى الأسرة)، لم أكف يوما عن محاربة أعدائى بقلمى . فماذا عساها أن تكون هذه الأعداء ؟ . إنها تحيزّات تراث متخلف، إنها كل هذه النظريات اللامعقولة التى تعوق تفتّح الإنسان وتقدّم المجتمع، إنها جميع القوى التى تقّوض الحب، تلك هى أعدائى ! ولقد بقيت منذ ذلك اليوم على موقفى هذا أرفض أى تراجع وأى حل وسط . وعندما التقيت فى باريس عام ١٩٨١ بعدد من الأخصائيين فى الدراسات الصينية سألنى أحدهم عن كيفية بقائى على قيد الحياة وقد عشت سنوات " الثورة الثقافية" .

وقد حدت بى رغبتهم الصادقة فى فهم موقف بدا لنا موقفا عاديا لا غرافية فيه إلى أن أمعن الفكر فيما اكتنف تلك السنوات العشر من ظروف رهيبة ومروّعة . وأسفر إمعان الفكر هذا عن أن سنوات المحنة تلك لم تكن كلها شرا محضا وإنما هى قد علمتنا شيئا أخذ يتكشف لى رويدا رويدا . ولا بد أن يكون ذلك الشئ هو الحب والأمل الذى لولاه ما بقى كل هؤلاء الناس على قيد الحياة بعد أن عاشوا تلك المحنة . إن من صمدوا للظلم والإضطهاد إنما فعلوا ذلك بفضل ما كان يجيش فى صدورهم من إيمان . أما أولئك الذين قضت عليهم المحنة فقد خلفوا لنا الرجاء والأمل الذى ينبغى لنا أن ننقله إلى أبنائنا وأحفادنا، لذلك فلن أكف عن الكتابة أبدا "(١٣) .

على أنه فى السابع عشر من شهر أكتوبر عام ٢٠٠٥ وبعد رحلة طويلة تجاوزت المائة عام رحل باجين الكاتب الوحيد الباقى من الجيل الأول للكتاب العظام فى الصين، وأحد روائيى هذا العصر الذين كانت إبداعاتهم تجسد الحياة الاجتماعية فى الصين بواقعيتها والذى كان يحدوه الأمل فى أن يعيش الجميع فى سعادة دائمة .

حصل باجين على العديد من الجوائز والأوسمة من إيطاليا وفرنسا والولايات المتحدة واليابان وتولى رئاسة إتحاد الكتاب الصينى فترة طويلة، وظل إلى أخر يوم فى حياته يحمل منصف نائب رئيس اللجنة الوطنية للمؤتمر الإستشارى السياسى للشعب الصينى . وهو الذى أنشأ متحف الآداب الصينية الحديث عام ١٩٨٥، وهذا المتحف أصبح من المعالم

الرئيسية فى مدينة بكين وهو يجذب الزوار من جميع أنحاء العالم وهو صورة ثانية لمكتبة الإسكندرية الحديثة التى قامت لإحياء المكتبة القديمة الشهيرة، وهكذا حقق باجين لنفسه ولوطنه بعض من الأحلام الذى حلم بها، حقق لنفسه مجدا إبداعيا كبيرا ولإنسان وطنه حقق بعض من السعادة التى كان ينشدها له .

الهوامش

١- خمسون عاما من الاشتغال بالأدب، بادجين، رسالة اليونسكو ، ع ٢٥٩ ، ديسمبر ١٩٨٢ ص ٤ .

٢- نوبل للصين ، ترجمة صبحى حديدى ، الكرمل ، ع ٩٦ ، شتاء ٢٠٠٠

٣- لماذا الأدب الصينى ؟ .. ملف خاص ، شؤون أدبية ، الشارقة ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، ع ١١ ، شتاء ١٩٩٠

٤- العلاقة بين الأدب الصينى الحديث والآداب الأجنبية ، وانج ياه ، ترجمة د . حسن عباس ، الثقافة العالمية ، الكويت ، ع ٤٨ ، سبتمبر ١٩٨٩

٥- رسالة اليونسكو ص ٥

٦- وفاة باجين ، اسكندر حبش ، ج السفير ، بيروت ، ٢٨ أكتوبر ٢٠٠٥

٧- رسالة اليونسكو ص ٤

٨- مقدمة رواية ليل جليدى ، ترجمة هيفاء طعمة ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ١٩٩٣

٩- رسالة اليونسكو ص ٨

١٠-رسالة اليونسكو ص ٤/٥

١١-رسالة اليونسكو ص ٦

١٢-رسالة اليونسكو ص ٨

١٣-رسالة اليونسكو ص ٨/٩

الروائى الصينى "مو يان"
وجائزة نوبل للآداب ٢٠١٢

"الشخص الذى يشغل ذهنى الآن هو أمى"

مو يان فى حفل تسلمه جائزة نوبل للآداب

منذ أكثر من عشر سنوات من فوز الأديب الصينى المنشق جاو كسينجيان صاحب رواية "جبل الروح"، على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٠ لم يشهد الأدب الصينى طفرة قوية أخرى مثل هذه الطفرة الكبيرة التى فاز فيها الكاتب الصينى "مو يان" بجائزة نوبل للآداب ٢٠١٢، والتى فاجأت العالم بهذا الحضور الجديد لأحد أدباء الصين وأوصلت الصين مرة أخرى إلى منصة التتويج والآفاق العالمية، علاوة على ذلك كان الأدب الصينى ينحصر فى تلك المترجمات الكلاسيكية المنقولة إلى اللغات الأخرى لعدد محدود من الكتّاب القدامى مثل "لى شون"، و"باو– تانج"، المعروف ب (باجين)، ووانج توا" وغيرهم من الكتاب.

ويؤكد عودة الصين مرة ثانية إلى المشهد العالمى بهذا الفوز أن الآداب الشرقية لا زالت نبعا بكرا لم يكتشف حتى الآن على الأقل بالنسبة للقارئ العربى، الذى ما زال يقترب من هذه الآداب بحذر وحرص

شـديدين خاصـة بالنـسبة لمـا يـشهده المنجـز الأدبـى فـى كـل مـن كوريـا وأندونيـسيا وماليزيـا والفلبـين وفيتنـام ودول جنـوب شـرق آسـيا وغيرهـا مـن الدول الأسيوية العريقة فى تقاليدها وآدابها، ولا شك أن سابقة فوز الكاتب الصينى "جاو كيسنجيان" بهذه الجائزة عام ٢٠٠٠ لم تكن ترق للسلطات الـصينية فـى ذلـك الوقـت واعتبـرت ان الجـائزة لـم تحظـى بـشرعيتها بـين جمهـور المثقفـين الـصينيين ولا علـى المـستوى الرسـمى فـى الـصين، ودار حول كسينجيان وحصوله عليها آنئذ، جدل كبير، باعتبار أن كسينجيان كان فى ذلك الوقت كاتبا منشقا، خارج السرب.

وعلى الرغم من ذلك فإن الأدب الصينى حيئنذ قد بدأ ينتشر انتشارا كبيرا فى العالم ويؤكد حضوره بترجمة أعمال كثيرة منه إلى جميع اللغات بفضل الجائزة التى حصل عليها كسينجيان فى ذلك الوقت.

ولا شك أن فوز "مو يان" بالجائزة سبقه العديد من التكهنات حول مـن سـيكون الفـائز بالجـائزة هـذا العـام، فقـد دار الحـديث حـول عـدد مـن الكتّاب المرموقين على مستوى العالم، بعضهم سبق ترشيحه أكثر من مرة وبعضهم رشح للمرة الأولى، منهم الكاتبة الكندية أليس مونرو التى فازت بالجائزة فى السنة التالية أى فى سنة ٢٠١٣، وهى كاتبة قصة قصيرة ومع ذلك طرح أسمها كذلك مواطنتها الشاعرة آن كارسون، والأمريكيون دون دويليلو وفيليب روث وجويس كارول أوتس وكورماك ماكارثى، والأيرلندى وليام تريفور، والكورى الجنوبى كو اون، والهولندى سيز نوتيبوم، والصومالى نور الدين فرح، والمصرية نوال السعداوى، والسورى آدونيس، والجزائرية

آسيا جبار، ومع أن البعض كان يشير إلى أن فرص اليابانى هاروكى موراكامى بجانب الصينى مو يان ترجّح كفته، إلا أن المتخصصين كانوا لا يبدون حماسة كبيرة لهذين الأسمين. ومع ذلك جاءت المفاجأة بوز الصينى "مو يان" بالجائزة وصعوده إلى منصة التتويج هذا العام على غير التوقعات، مع أن هاروكى موراكامى كان فى ذلك الوقت هوالأكثر شهرة وانتشارا فى هذا المجال، وإن كان هناك جدل كبير حول أحقية الجائزة بين الصينى "مو يان" واليابانى "هاروكى موراكامى" فى الأوساط العالمية والثقافية بسبب تداخل السياسة فى بعض الأحيان فى تكهنات الحصول على الجائزة، ويعد "مو يان" هو الفائز رقم ١٠٩ فى تاريخ الجائزة.

حياته

ولد "مو يان" وأسمه الحقيقى "جوان مو يى" فى السابع عشر من فبراير عام ١٩٥٥ لأسرة متواضعة تعمل فى الزراعة فى جاومى وهى قرية فى شرق إقليم شاندونغ. وعندما انتهت الثورة الثقافية انضم إلى جيش التحرير الشعبى، ودرس فى معهد الجيش للفنون والآداب والتحق فيما بعد بجامعة بكين للمعلمين حيث حصل على درجة الماجستير فى الأدب والفنون، من هنا كانت رواياته تستلهم حياة الفلاحين البسطاء فى إقليم شاندونج الريفى بشمال شرق الصين، حيث كان يعيش، وتشير روايته "بريق الكريستال" وهى رواية سيرّية بطلها طفل يميل إلى الصمت ولا يتحدث كثيرا يروى فيها مأساته مع أسرته الريفية والمعاناة التى كابدها وعانى منها مع أسرته فى المنطقة الشرقية من الصين وهى نفس المنطقة التى نشأ

وعاش فيها "مو يان"، حيث كان والده من صغار الفلاحين البسطاء الذين يعملون بـد فـي سبيل لقمـة العيش والحيـاة الكريمـة. لـذا كانـت أعمالـه انعكاسا لحياة هؤلاء الفلاحين. وبحسب ما صرح به بيتر انجلوند رئيس الأكاديمية السويدية فإن الجائزة منحت هذا العام إلى "مو يان" الذى استخدم فى كتاباته الروائية سمت الواقعية الممزوجة بالهلوسة بحسب بيان لجنة نوبل، ونزعة الفلكلور والتاريخ والحياة المعاصرة. وجاء فى حيثيات منح الجائزة أن "مو يان" استخدم مزيجا من الخيال والواقعية والجوانب التاريخية والاجتماعية ليجسد عالما يذكّر القارئ بكتابات وليام فوكنر وجابرييل جارسيا ماركيز مع جذور ضاربة فى الأدب الصينى القديم وتقاليد القصة الشعبية المنحدرة من أنثربولوجيا البيئة الشعبية الصينية، من خلال الجمع بين الخيال والواقع وبين البعد التاريخى والاجتماعى، وقد حصل "مو يان" على الجائزة على مجمل أعماله، ومن أهمها رواية "فروج" (الضفدع) التى تطرح موضوع الفروقات الحاصلة بين البنات والأولاد فى الصين، (وهى عادات تشبه بعض العادات السيئة فى الريف المصرى والمرتبطة بتفضيل الصبيان على البنات) فالفكرة فى هذه الرواية تكمن فى قدرة الأولاد على الكسب والعمل أكثر من البنات، الأمر الذى يدفع كثير من العائلات الصينية إلى الإجهاض عند معرفة أن جنس الجنين أنثى، وتحكى الرواية قصة امرأة صينية تعيش فى إحدى المناطق النائية، وتتناول تجربتها فى هذا الموضوع والانعكاسات التى نتجت عن ذلك فى حياته. وأشارت الأكاديمية أيضا أن أعمال مو قد أكدت نفسها فى ساحة الأدب باتخاذها نقطة انطلاق فى الأدب الصينى وفى الفولكلور المعجمى. ويقول

مو يان "ينبغى على الكاتب أن ينتقد وأن يدين ويعرى الجانب المظلم للمجتمع وكذلك بشاعة الطبيعة الإنسانية". كما يشير هو نفسه عندما سؤال عن أعماله قال :" اعتقد أن السبب وراء فوزى بالجائزة هو أن أعمالى قدمت أنماط حياة بخصائص صينية فريدة، كما أنها تحكى القصص من وجهة نظر أشخاص عاديين، حيث تتجاوز اختلافات الدول والعرقيات، وأن العديد من الفنون الشعبية التى نشات فى مسقط رأسى مثل النحت بالطين وقص الورق والرسومات التقليدية للاحتفال بالعام الجديد، كل هذا الهمتنى وأثرت فى قصصى، حتى أننى حينما التقط القلم للكتابة تدخل رواياتى ما تحمله الثقافة الشعبية وتقاليدها وأنثربولوجيا الإنسان فى مجتمعنا الصينى إليها". وقد ترجمت أعمال "مو يان" إلى اللغات الأوربية وأشهر هذه الأعمال رواية "الذرة الحمراء" التى صورت الصعوبات التى تكبدها الفلاحون فى السنوات الأولى من الحكم الشيوعى.

وقد أشار مو يان فى حديث أجرى معه حول حياته الريفية فقال: أن الحرمان والجوع كانا مفتاح الإبداع فى أعماله. وأنه أجبر على ترك المدرسة وهو فى سن الثانية عشر من عمره، وعاش حياة ملؤها الوحدة والحرمان وعمل راعيا للأبقار والخنازير، وكانت روايته "مكابدة الحياة والموت" التى تغطى تاريخ الصين فى النصف الثانى من القرن العشرين هى الدليل على ذلك، تبدأ الرواية بوباء يصيب الخنازير فى حظائر المزارعين، الذين كانوا فى غمرة انشغالهم بالتخلص من جثث ونفايات الخنازير

الناقفة، لم يعلموا بموت زعيمهم "ماوتسى تونج". وقد انضم "مو يان" لجيش التحرير الشعبى (الجناح العسكرى للحزب الشيوعى الصينى)، وبدأ الكتابة عام ١٩٨١ وهو لا يزال جنديا فى الجيش برواية "هبوط المطر فى ليل الربيع" اعتمد على أثرها اسم الشهرة "مو يان" ويعنى "الصامت الذى لا يتكلم". وقد صدر عن "مو يان" كتاب كامل للكاتبة شيلى تشان بعنوان "صوت متفرد فى الصين والعالم المتخيّل لمو يان". ورغم نبرته الانتقادية وانشغاله بتاريخ بلاده المضطرب، إلا أن أعمال مو يان الروائية لم تصنفه فى خانة الكتّاب المنشقين على غرار جاو كسينجيان الذى سبقه إلى نوبل عام ٢٠٠٠.

وفى كلمة ألقاها "مو يان" فى معرض فرانكفورت للكتاب عام ٢٠٠٩ وفقا لصحيفة تشاينا ديلى يشير فيها أن الكاتب يجب أن يعبر عن النقد والسخط فى الجانب المظلم من المجتمع وقبح الطبيعة البشرية لكن يجب ألا نستخدم نمطا واحدا من التعبير. كما يشير أيضا بأنه قرأ مقالا يشير فيه كاتبه إلى تراجع قراءة الروايات أمام مشاهدة الأفلام والمسلسلات التلفيزيونية.

وقد أشاد مو يان بالقراءة بقوله :" على الرغم من مشاهد الأفلام والتليفزيون شئ طيب إلا أن روعة الأدب تكمن فى جمال اللغة التى يستخدمها الكاتب ولا يمكن استبدال جمال التخييل اللغوى بذلك الذى تملكه الفنون الأخرى مهما كانت الأحوال، وأن جمال وسحر اللغة لن يموتا أبدا". وفى مقابلة ثانية مع نفس الجريدة قال مو يان، اعتقد أن

الكتـاب يكتبـون بـوازع مـن ضـمائرهم.. يكتبـون لقـرائهم الحقيقيـين، لأرواحهم، وأضاف لا أحد يكتب من أجل الفوز بجوائز. فالكتابة الروائية بحق هى غواية الواقع وهى التى تدفع الروائيون إلى تحقيق ذواتهم من خلال تجسيد الواقع بكل ما يتصف به الواقع من تأزمات وأحوال معيشية وصراعات تطال الشخصيات وتجسد قضايا الواقع بكل قوة.

من ناحية أخرى فقد أثيرت حول منح مو يان جائزة نوبل للآداب بعض الأقاويل منها أن الكاتب اليابانى هاروكى موراكامى (١٩٤٩) الذى كان مرشحا مع نظيره الصينى مو يان لنيلها هذا العام قد ندد قبل إعلان الجائزة بأيام حول "الهستيريا القومية الدائرة بين الصين واليابان حول جزر سنكاكو/دياوى" المتنازع عليها بين البلدين، وشاءت سخرية الأقدار أن تأتى نوبل لتضع صاحب "كافكا على الشاطئ" أمام نظيره الصينى "مو يان" (١٩٥٥) بوصفهما الأوفر حظا فى الحصول على الجائزة، وفق ما نقلته جريدة "لوموند" قبل خمسة أيام من الإعلان.

وقد أعلنت الأكاديمية السويدية فى بيانها الخاص بالجائزة أن روايتى "مو يان"، "أناشيد الثوم" (١٩٨٨)، و"جمهورية الخمر" (١٩٩٢) اعتبرتا من الأعمال المناوئة للأيديولوجية فى الصين بسبب انتقادهما اللاذع للمجتمع الصينى المعاصر، حيث يرصد فيهما "مو يان" التحولات التى مرت بها الصين قبل حقبة الشيوعية وخلال الاجتياح اليابانى، وفى ظل الثورة الثقافية، وفى غيرها من الحقب المضطربة الأخرى، وأن الكاتب قد مزج بين واقعية سحرية جديدة تعبر عن غرائبية الهلوسة وسيريالية

الحكايات الشعبية والتاريخ الأجتماعى للشخصية الريفية الصينية خاصة ما جسده قلمه فى الريف الصينى الجديد الباحث عن اليوتوبيا والحق والخير والجمال. وفى رواية "ثديان جميلان، ومؤخرة جميلة" جسد مو يان ملحمة عن تاريخ الصين الحديث فى القرن العشرين، وبين تراجيديا التاريخ والرؤى الأيروسية فى الحياة، عبر شخصيات غير متوازنة تعيش فى إحدى القرى الصينية، ومن خلال طفل ولد من أم مزارعة صينية وأسقف سويدى.

كما أشارت الأكاديمية فى بيانها أن "مو يان" خلق عالما يحيلنا بتعقيداته إلى عوالم كتّاب أمثال ويليام فوكنر وجابرييل جارسيا ماركيز، مع انغراز فى الأدب الصينى القديم والتقاليد الحكواتية الشعبية المتجذرة فى الأرض الصينية، ومثلما احتفل به كثير من مثقفى بلده، ورحبت بهذا الفوز الهيئات الأهلية والحكومية واعتبرت بعض الشخصيات الرسمية والأدبية والسياسية هذا الفوز بمثابة تكريم للأدب واللغة الصينيين.

فقد ندد بعض النشطاء المدافعين عن حقوق الإنسان فى الصين على أن "مو يان" لا يستحق الجائزة، بسبب إحتفائه فى إحدى أعماله بخطاب ماو تسى تونج، وفى ذلك يشبهه بعض النقاد بالشاعر الفرنسى رابلييه فى اعتماده على مشاهد العذاب ومآسى الحروب وعلاقات الحب الشائنة، وفى الطابع الهجائى والسخر الذى يسم أدبه، كما تشير المترجمة سيلفى جانتيى إحدى أولى مترجمات أعماله "إنه يستمتع بالطريقة ذاتها التى توصف أدق تفاصيل مأدبة طعام على سبيل المثال أو مجذرة بشعة للغاية".

ويوصف مو يان بأنه قارئ نهم يعشق قراءة كتاب الغرب والأدب الروسى واليابانى واللاتينى.

"وهو فى معظم أعماله يبحث عن خفايا النفس البشرية ويكشف عن مزاياها والرغبة الإنسانية فى الحياة الآمنة والحرية ومجتمع تسوده العدالة والمساواة، حيث يهتم بتمجيد الحياة والبقاء لمناهضة التقاليد القديمة البالية، والنموذج السياسى الحالى الذى يتسم – من وجهة نظره – بالقهر والظلم للنفس البشرية".(١)

قرائن منح الجائزة

تشير القرائن الخاصة بمنح الجائزة للأدب الصينى على إطلاقه أنه إذا كان جاو كسينجيان الصينى الذى حصل على نوبل عام ٢٠٠٠ ولد فى الصين إلا أنه كان لا يحمل جنسيتها وإنما هو حاصل على الجنسية الفرنسية، فإن الأمريكية بيرل بك الفائزة بجائزة نوبل عام ١٩٣٨، وهى التى تحمل الجنسية الأمريكية قد عاشت فترة من الزمن مع أسرتها داخل الصين وكتبت معظم أعمالها عن الحياة الريفية فى الصين من خلال نسق ملحمى معروف. وقد جاء "مو يان" ليضيف إلى هذه المنظومة الإبداعية جانبا جديدا اعترف به العالم كأدب له نسقه الخاص ومفرداته الفنية والموضوعية والفكرية بحصوله هو الآخر على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠١٢.

ويشبه بعض النقاد الأدب الصينى بغابة عذراء يتوقف المثقفون الغربيون عند أطرافها من غير أن يجرؤ أشجعهم على اقتحام أعماقها. أما

نحن العرب فنحن أبعد تماما عن تلك الغابات المتشابكة من الآداب الشرقية التى يعزو فقر الفكر تجاهها إلى قلة المترجم منها وقلة الاقتراب من هذه المنطقة الثرية بالآداب، وعندما نحاول الاقتراب منها فإننا كعادتنا نلجأ إلى الغرب لنرى كيف اهتم هو بهذه المنطقة الإبداعية ثم نأخذ منه ما نريد أن نترجم، وهو ما تم مع أدباء اليابان والصين وغيرهم من أدباء شرق آسيا.

تصل مؤلفات "مو يان" إلى حوالى ٨٠ كتابا ما بين رواية وقصة قصيرة ودراسة، أشهرها "الذرة الرفيعة الحمراء" (١٩٨٧)، "أناشيد الثوم" ١٩٨٨، "أنفجارات وقصص أخرى" ١٩٩١، "جمهورية الخمر" ١٩٩٢، "صدور ممتلئة وأرداف كبيرة" ١٩٩٦، "عذاب خشب الصندل" (٢٠٠٦)، "ستفعل أى شئ مقابل ضحكة" (٢٠٠١)، "ولد الحديد" (٢٠٠٤)، "مكابدة الحياة والموت" (٢٠٠٨)، "ضفدع" ٢٠١١، "الجميلة على ظهر الحصان فى شارع شانغا" (٢٠١١)، وغيرها من المؤلفات. وقد اقتباس الكثير من رواياته إلى السينما أشهرها "الذرة الرفيعة الحمراء"، و"أوقات سعيدة".

حصل مو يان على العديد من الجوائز قبل حصوله على جائزة نوبل: جائزة نيو شتاوت فى الأدب عام ١٩٩٨، جائزة كيرياما الأدبية عن رواية "صدور ممتلئة وأرداف كبيرة" عام ٢٠٠٥، جائزة فوكوكا للثقافة الأسيوية عام ٢٠٠٦، جائزة نيومان للأدب الصينى عن رواية "مكابدة الحياة

والموت" عام ٢٠٠٩، جائزة ماوتون الصينية عن رواية "الضفدع" عام ٢٠١١، جائزة نوبل للآداب عام ٢٠١٢ عن مجمل أعماله.

سردياته

تتسم مجموعة رواياته التى زادت عن عشر. بحسب دارسى نتاجه الأدبى بطابعها الواقعى الذى لا يخلو من قسوة وسخرية ونقد لازع فى تناولها للتغيرات المفاجئة التى شهدتها الصين. سواء قبل الحقبة الشيوعية أو إبان الاجتياح اليابانى، أو أيام الثورة الثقافية المشهودة. أو فى فترات أخرى من تاريخها المضطرب فى ظل النظام الشيوعى وما يرويه من ذلك التاريخ أنه اضطر خلال المجاعة التى ضربت البلاد خلال مرحلة الخمسينيات من القرن الماضى إلى أن يقتات من غبار الفحم ولحاء الأشجار والأعشاب ليسكت جوع معدته. ويدين مو يان فى لهجته الحكائية لرائد الأدب الصينى الحديث لو شيون (١٨٨١-١٩٤٦) قبل أن يتأثر تاليا بأساليب الواقعية السحرية التى هبّت من أمريكا اللاتينية على يد ماركيز وأستورياس وجورج آمادو وغيرهم من كتّاب هذه النسق من الكتابات الروائية.

وتوافقت مع محكياته ومروايته القصصية التى وضع فيها كثير من حكايات الريف الصينى وأساطيره وخرافاته المليئة بحكايات الجن والأشباح وغيرها مما تمتلئ به أنثروبولوجيا الإنسان فى الصين. وبفضل تقنيات الكتابة التى استوحاها من أجواء الواقعية استطاع مو يان أن يتهرب من الرقابة على إبداعه. كما أن معظم سردياته القصصية والروائية كانت

تتحرك ": فى فضاء شاندونغ وعوالمها الريفية الفقيرة، التى تظهر شوارعها المتربة فى أعماله الروائية والقصصية بفلاحيها وهم يمتطون الحمير وجمالها المثقلة بالأحمال فى خمسينيات القرن الماضى وستينياته، يطحنهم العوز ويزلزل البرد عظامهم. ويوظف مو يان خبرته ومعاناته الشخصية فى كتابة سرد يتأرجح بين الواقعية الخشنة المتجهمة وعوالم الهلوسة والفانتازيا والخيال المحلّق الذى يقترب من حواف الواقعية السحرية".(٢)

ففى رواية "الثور" يجسد مو يان رؤيته حول هذا الحيوان المسمى شوانجين البطل المحورى الحامل لتصورات الكاتب فى مرحلة فترة زمنية تاريخية بعينها سنة السبعين من القرن العشرين حيث يتخذها كفترة زمنية ومسرح لأحداث الرواية، يفترض بالثورة الثقافية القائمة فيها أن تكون الأحداث فى قمة ما يدور فيها من خلخلة حاملة لقمم المجتمع وقاماته ومعايير منظومته الحاصلة خاصة فى ريف الصين الذى يعانى من هذه الخلخلة وهذه المنظومة الشائهة.

وفى رواية "الذرة الرفيعة الحمراء" ١٩٨٧ يسرد الكاتب حكاية أسرة صينية ريفية تعمل فى صناعة النبيذ وتعانى من ويلات الخوف الرعب الناتج عن الحرب الدائرة حولها. يتخلل الحكى تفاصيل كثيرة وحكايات عن الريف وجماليات الطبيعة ولا يحتفى مو يان بسرد وقائع الحرب ولكنه يسرد طموحات بطل الرواية المتماهى معه وسط الفواصل التى تتواتر فى أحاديث الفلاحين وحواراتهم، والرواية تحكى عن تاريخ أبطالها زمن

الحرب الصينية اليابانية فى ثلاثينيات القرن الماضى، ويحاول الكاتب من خلالها استعادة التاريخ الاجتماعى لأبطال حقول الذرة الرفيعة الحمراء ويعيدهم إلى ذاكرة العصر من خلال مشاهد ومرويات مفصلة عن البشر والبيوت والأحداث والواقع المزرى الذى كانت الحرب هى وقوده وثمنه الباهظ فى مناخ شبه أسطورى عبر مجموعة من المرويات والمحكيات المؤلفة فى النهاية للوحة ملحمية واسعة للصين والصينيين بتقاليدهم وعاداتهم وأنثروبولوجيا الإنسان الصميم العريق.

وفى رواية "التغيير" وهى عمل سردى ملتبس يقع على حافة الرواية والسيرة الذاتية يقدم مو يان عرضا شخصيا للتغييرات السياسية والاجتماعية فى بلاده على مدى العقود القليلة الماضية، ويمثل هذا العمل تاريخ الناس أى رؤية من الأسفل إلى الأعلى وليس العكس لبلد فى حالة تغيّر مستمر ويقول مويان فى سيرته هذه ": طالما حلمت بفرصة للذهاب إلى خطوط الجبهة الأمامية لاتحوّل إلى بطل. فإذا عدت حيا، فسأحصل على ما استحقه، وإلا فإن والدىّ سينالان شرف لقب أسرة الشهيد، مما سيغيّر وضعهما السياسى والاجتماعى، ولن تكون تربيتهما لى قد ذهبت أدراج الرياح. ولم أكن وحدى الذى يفكر بهذه الطريقة.. وقد تكون هذه طريقة بسيطة وغير ناضجة للتفكير، ولكنها طريقة أطفال الفلاحين البسطاء الملتوية فى التفكير. موت فخم ومبجّل أفضل من حياة بائسة ويائسة". [٣]

وفى رواية "الحلم والأوباش" يصّور مو يان التغيرات الملحة التى أصابت المجتمع الصينى عقب الثورة الثقافية من خلال حكاية الطفل

شوكن الحالم بالكثير من الممارسات الشائهة التى تتحقق فور الإعلان عنها وكأنما أحلام هذا الفتى وتنبؤاته تقود المجتمع على ما سيحدث فيه بعد ذلك. فهو يتنبأ بكثير من الأمور التى سوف تحدث فى المنطقة. واشتهر بين مجتمعه الصغير بهذه الخاصية التنبؤية وغدا حديث الناس، وقد سببت له هذه الصفات غير التقليدية كثير من المعاناة فى معيشته وحياته مع الآخرين.

مما أضطره إلى التكتم على تنبؤاته وهواجسه وما يحذر به مجتمعه مخافة العواقب ونتائجها الوخيمة عليه وعلى أسرته الصغيرة. وفى عمل أخير بعنوان "ضفدع" يتطرق مو يان بقلمه اللاذع إلى سياسة السيطرة على الولادات فى الصين وهو موضوع حساس يعد منذ سنوات قليلة من المحرمات، فى هذا الزخم الروائى القادم من الشرق الحامل معه طبائع المهمشين والأحلام الشائهة نجد أن الرؤية فى إبداع مو يان ترقى إلى مستوى الحصول على أكثر من جائزة وأن منافسته مع رموز الرواية العالمية كانت فى محلها حيث تبدو فى عالمه الروائى ": الخلفية، والحدث، وفصول الكتابة، وطبائع الشخصيات، والتعيين الوصفى للبيئة، كل ذلك يتحوّل إلى سيرورة استجابة عفوية لأحاسيس ذاتية. والفرق بينه وبين باقى الكتّاب يتمثل فى عدم وقوفه طويلا أما جذوره الثقافية القديمة يتأملها بلا نهاية، حرصا على اكتشاف ونشر وتعميم طاقة الحياة المستمدة من الجدود الأقدمين.

لذلك، فهو يجعل من تاريخ حياة الذين مضوا – منذ زمن بعيد – لحظة بينية تنقضى سريعا فى حاضر من يتناولهم السرد؛ مما يخلق توترا حادا بين الشخصية فى القصة والراوى فى الحكاية، ومن ثم، فالوعى يمثل جسر انتقال، عبر الرؤية السحرية بين الموتى والأحياء، بين الأولاد المعاقين والأبطال الراحلين؛ فيتخّلق عالم رابط بين نقيضين.. ومثلا فى رواية "الذرة الرفيعة الحمراء"، لا يسعى الكاتب إلى حكاية وقائع الحرب التاريخية، بل يحكى آماله وسط الفراغات البينية التى تخلفها حوارات الفلاحين".(٤)

وعلى المستوى المحلى داخل الصين يعد "مو يان" أحد أكثر الكتّاب فى الواجهة وأبرزهم فى الساحة الصينية حيث تضع السلطة كتاباته دائما على المحك لتناوله موضوعات التابو الجريئة (السلطة والجنس والسياسة) فى أسلوب ساخر يمزج الواقع السوداوى فيها بلغة لاذعة وهو يشبه إلى حد كبير أديبنا الكبير نجيب محفوظ فى موهبته الفذة وتصويره الرائع للواقع مما جعله محط أنظار القراء هناك وهو ما جعل السلطات الرسمية فى الصين تغض الطرف عن جرأته فى التعبير والتغاضى عما يتناوله فى مؤلفاته الروائية. وهو يدعى بانتظام إلى الخارج مع انه لا يتقن إلا الصينية، وهو نادرا ما يوافق على مقابلة الصحفيين، ويبقى متمسكا بمسقط رأسه جاومى فى مقاطعة شاندونج، وهناك استقبل فى أحد الأيام أحد أكبر المعجبين به الكاتب اليابانى "كينزا بورو أوى" الحائز على جائزة نوبل للآداب عام١٩٩٤.

وحول الأدب الصينى يقول "مو يان" فى حوار أجرتها معه مجلة نوفيل أوبسرفاتور بتاريخ ٢٠٠٤/١١/١٣ والتى وصفته المجلة بأنه رابلييه الصينى [٥] الآن دخلنا عصر خصب جدا.. واليوم يمكن أن يتحقق ذلك الحلم القديم للمثقف: حلم "المئة زهرة". فقد تحررنا أخيرا من القيود، ومن القوالب المفروضة من فوق. وتفجرت الحياة الأدبية، بالمعنى الحرفى للكلمة، بتنوع زاخر. وثمة تعايش بين عدة أجيال من الكتاب: من السبعينيين إلى اليافعين، وبين أعمال متنوعة جدا سواء من حيث المضمون أو من حيث الشكل.

وعندما علم "مو يان" بفوزه بالجائزة هلل بالفرحة وقد وصله الخبر وهو موجود فى زيارة لبيت والده البالغ من العمر ٩٠ عاما. وقد صرح لأحد القنوات التليفزيونية فى تواضعه الجم بأن :" هذه فقط جائزة ليس ألا، وحصولى عليها لا يعنى أننى أفضل كاتب فى الصين. فهناك الكثير من الكتاب الصينين الأفضل". وقد أشار "مو يان" بأنه سوف يكرّس جزء من قيمة الجائزة لشراء منزل فى العاصمة بكين.

وفى حفل الجائزة وصف مو يان نفسه بالحكواتى الذى كان سرد قصصه هو شغله الشاغل منذ صباه وهو بالتأكيد الذى منحه الجائزة الآن، وتقاسم مع مستمعى كلمته ذاكرته مع أمه التى كانت بمثابة الدافع له فى الحياة وهى الحاضرة معه الآن فى هواجسه وهو يتسلم الجائزة. حيث قال أن الشخص الذى يشغل ذهنى الآن هذه اللحظة هو أمى حيث كنت للترفيه عنها أسرد لها قصصا من مخيلتى لرد جميلها الذى لا يقدر بثمن.

"وعقب وفاة والدتى بلغ بى الآسى مداه، فقررت أن أهديها عملا روائيا، وهكذا كتبت "صدور ممتلئة وأرداف كبيرة"، وقد أقدمت بجرأة، على الإفادة من وقائع تجربة حياتية مباشرة، ولو أن الجانب الدرامى كان مستمدا من خيال كتابة فى بعض منه، وفى بعضه الآخر استوحيت نماذج كثير من الأمهات فى قرية كاومى دونغبى. وقد كتبت فى صفحة الأهداء هذه العبارة "إلى روح أمى فى السماء!" لكن الرواية، فى الحقيقة، مهداة إلى كل الأمهات فى الأرض، انطلاقا من رغبة طامحة تتملكنى فى أن تكون أمى صورة ذات تجريد مطلق، وبالقدر نفسه، أجعل من ملامح قرية "كاومى دنونغبى" صورة مصغرة للصين، بل للعالم أجمع".(٦)

الإحالات

١- مو يان ورواية الذرة الرفيعة قصة عائلة قطاع الطرق التى حررت الصين، د . حسانين فهمى حسين، م الثقافة الجديدة، القاهرة، ع ٢٧٢، مايو ٢٠١٣ ص ٥٥.

٢- مو يان الفائز بجائزة نوبل هذا العام وانفتاح الأدب الصينى على آداب العالم العربى، فخرى صالح، م العربى، الكويت، ع ٦٥٠، يناير ٢٠١٣ ص ١٥٠.

٣- التغيير (رواية)، مو يان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠١٣ ص ٥٢.

٤- الثور (رواية) مو يان، من مقدمة المترجم د . محسن فرجانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣ص٢٠.

٥- مجلة الآداب الأجنبية، دمشق، ع ١٢٢، ربيع ٢٠٠٥.

٦- خطاب مو يان فى حفل جائزة نوبل بالأكاديمية السويدية، مقدمة رواية الثور، ترجمة د . محسن فرجانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣ ص ٤٧.

ياسوناري كواباتا Kawabata Yasunari
عميد الرواية اليابانية الحديثة

"أننى بوصفى كاتبا. أحافظ على آخر شعلة
من دماء عائلتى حتى لا تفنى"

كواباتا

أربعون عاما على الانتحار

"يتساقطون وحدا وراء الآخر، كل يوم يهوى منهم واحد، إنهم معشر العباقرة، صناع الأمجاد، وكما أن السماء لا تعود سماء إذا خلت من النجوم، فإن الأرض لا تعود أرضا إذا ما خلت من العباقرة". بهذه العبارة علق أحد النقاد على انتحار الكاتب اليابانى كواباتا ياسونارى kawabat Yasunari أو ياسونارى كواباتا كما يناديه اليابانيون، فثمة ثلج كثير يتساقط فى هذه الليلة الظلماء، لكن موت كواباتا كان هو قصيدة الثلج الوحيدة المبهرة فى هذا العالم".

ففى هذه الليلة الحالكة الظلمة من ربيع السادس عشر من أبريل ١٩٧٢ تسلل هذه الرجل النحيل الجسم، الزائغ النظرات، ضعيف البنية، معتل الصحة إلى منتجعه الخاص قرب مدينة كاما كورا Kamakura التى

يتحدث عنها كثيرا فى رواياته القصيرة، وهناك أسلم نفسه إلى مدارج الأبدية، فى مشهد عبثى مؤلم، حيث انتحر على الطريقة اليابانية التى تعرف باسم (هاراكيرى) والتى كانت شائعة فى مجتمع المحاربين القدماء (الساموراى) فى عصر ايدو، وهى نزعة اشتهر بها نخبة من خاصة اليابانيين حيث يقومون بالانتحار بشق البطن بالسيف تكفيرا عن خطأ يمس الشرف، أو تضحية فى سبيل شئ ما، وهو ما يقودنا للتعرف عن طريق هذه النزعة إلى فلسفة الشخصية والروح اليابانية المحافظة على إرثها القديم فى فلسفة الحياة والموت طبقا لما يمليه عليها الفكر البوذى، والبحث فى تقاليدها الإنسانية المتبعة فى عصور الأجداد القدامى، وطبقا لقصة (الهايكى مونوجاتارى) المطابقة لملاحم البطولات والتى تحكى ": أن الازدهار لا بد وأن يتلاشى شيئا فشيئا. والمتفاخر لا يعمر طويلا، وأن كل ما فى الحياة يشبه حلما فى أمسية من أمسيات الربيع. والقوى سوف يفنى فى النهاية. والكل مثل التراب تذروه الرياح".[1]

من هنا كان هذا الشعور البوذى بسرعة زوال الحياة مرتبطا بما يطلق عليه (العاطفة الشعرية الفنية الجياشة) وهى مشهورة فى حكاية جنجى اليابانية، فقد غرس هذا الشعور بسرعة الزوال فى أعماق الروح اليابانية إحساسا بالاستسلام ممزوجا بالرحمة.

لذلك نجد ان ظاهرة الانتحار فى أوساط النخبة اليابانية له معناه الفلسفى الممجد والمقدس ": تمجيدا للموت، وخاصة ما يمكن أن يطلق عليه الإحساس الأخلاقى بعظمة الانتحار، ربما يكون هذا الفعل مخالفا

للرأى فى الديانات الأخرى، ولكن فى مناخ التقاليد اليابانية القديمة فإن السياج الذى ينمو ليفصل بين الحياة والموت منخفض جدا، وبالتالى يعتبر الانتحار واحدا من الاختبارات المسموح بها فى الحياة. وزيادة على ذلك، فإن صفاء الروح التى يشملها هذا السلوك يمكن عرضها من خلال الدراما المأسوية، فقد أصبح الانتحار موضوعا للأدب الروائى، وشغل هذا الموضوع الكثير من الباحثين خاصة بعد أن تعددت ظاهرة انتحار عددا غير قليل من الكتّاب اليابانيين، كانت بداية هذه الظاهرة بانتحار الأديب أريشيما تاكيه عام ١٩٢٣، وفى عام ١٩٢٧ انتحر الأديب المشهور أكوتاجاوا رييو نوسكيه، وفى عام ١٩٤٨ أنتحر الروائى الشهير دازاى أوسامو حزنا على هزيمة بلاده فى الحرب العالمية الثانية، ثم انتحر تلميذ كواباتا الكاتب يوكيو ميشيما عام ١٩٧٠، وانتهى هذا المسلسل بانتحار كواباتا نفسه عام ١٩٧٢ وهو فى قمة شهرته وأوج انتشاره.

طقوس الأسلاف

من هنا أيضا فإن السؤال الذى يطرح نفسه فى هذا المقام هو: ما الذى دفع كواباتا وهو فى أوج شهرته وقمة انتشاره عالميا إلى إنهاء حياته بيده؟، على الرغم من انتقاده لهذه الفكرة أثناء خطابه الذى ألقاه لدى تسلمه جائزة نوبل فى كوبنهاجن، وما هى الأسباب الحقيقية الخفية وراء هذه النهاية المأسوية العبثية التى وضعت حدا لحياته؟، هل كان يمارس حقيقة طقسا أخلاقيا مقدسا من طقوس الأسلاف كما سبق أن أوضحنا حول هذه الظاهرة، السؤال الثانى الذى يطرح نفسه فى هذا المقام، هل

من الممكن الحصول على إجابة شافية على هذا التساؤل من خلال استقراء أعمال كواباتا الإبداعية، أو الغوص والتغلغل فى نسيج حياته الخاصة التى كانت مليئة بالفقد والمراثى والعزلة والتأزمات، لقد قام المحللون والنقاد بقراءة أعمال كواباتا الروائية والقصصية فلم يجدوا فيها سوى اللذة العارمة فى شبقية الحياة، وعمق الإحساس بجماليات المرأة والطبيعة، وحسية الإدراك نحو رؤيته الخاصة تجاه الحياة، والدرجة العالية من الوعى بمعناها وتوهجها فى نفسه، فهل كان كواباتا يتلذذ من الألم وتداعياته؟.

وهل كانت شخصيته من كثرة الآلام التى مر بها– خاصة فى بواكير حياته الأولى – لم تعد تجزع لأتفه الأسباب وتقلق لأصغر الأحداث؟، ومن ثم فقد تجاوبت أصداء هذا الفعل الإنسانى العبثى فى ترجيحات وتأويلات عدة، منها: أنه ربما أقدم على هذا الفعل حزنا على تلوث جوهر الروح اليابانية بالثقافة الغربية والاحتلال الأمريكى لليابان الذى كان يرى فيه قمة الإذلال والقهر للروح اليابانية فلم يستطع تحملها طوال هذه السنوات خاصة بعد حصوله على جائزة نوبل، بل ربما كانت الجائزة نفسها سببا من الأسباب القوية التى جعلته يفكر فى هذه النزعة المختبئة وراء آكام النفس، فآثر بعد أن حصل عليها ورأى العالم كله يشاهده وهو يتسلم الجائزة، ويقول كلمته الضافية حول نفسه وإبداعه بينما بلده ترزح تحت نير الاحتلال والقهر الاستعمارى فشعر بلسعة القهر ولوعة الألم وعزة النفس، فآثر الاختفاء عن الساحة والابتعاد عن هذا الوجه البشع لمفارقات الحياة اليابانية الجديدة فى ذلك الوقت خاصة أنه أحس أن نوبل التى

حصل عليها فى أواخر الستينيات لم يكن لها ثمة ذائقة خاصة له فى ظل هذا الاحتلال البغيض لأرض الوطن.

حتى أنه كان ينعت الشهرة التى جاءته مع الجائزة بأنها شهرة شائهة، وصيت مفزع، ويقول عنها: إنها لا تجلب سوى التفاهة والخواء القاتل، وتخترق حياة الكاتب على نحو غير إنسانى، أو ربما هو انتحر حزنا على الصراع الكبير الدائر بين الروح اليابانية القديمة بإرثها وتقاليدها وعظمة تاريخها، وبين الروح الدخيلة التى تفرزها الحضارة الغربية فى شتى مناحى الحياة، أو أراد هو أن يستكمل مسيرة النخبة المنتحرة خاصة بعد انتحار تلميذه المقرب إلى نفسه يوكيو ميشيما، مع كل هذا فإن كواباتا لم يترك وراءه أى دليل أو سبب مقنع على إقدامه على الانتحار، أو ربما كان أسلوب الانتحار نفسه يحمل دلالة ما نراه فى طريقته على الموت باختياره طريقة الموت بطقوس الأجداد والأساليب اليابانية المعروفة عند الساموراى فكان ما كان، فقد جاء من أعماق التاريخ اليابانى العميق متدثرا بملابس الناسك النحيل، وبرداء الكيمونو القاتم وبتلك النظرة الصوفية الخبيرة بتفاصيل الحياة وزواياها الحادة، أتى وهو يحمل سمة أشباح الماضى.

حاملا تفاصيل ما مر به من أحداث، ليغادر معهم الحياة مصحوبا بهذه الحالة الغامضة من التكفير عن نزعات حسية ومواقف إدراكية من المؤكد أنه حمل سرها معه إلى الأبد، وآثر أن يظل الغموض يكتنف سر رحيله عن الحياة ويدع تأويله لمن يريد كما فعل فى أعماله الأدبية.

كواباتا وعزلة الذات

"فى أعماق كل فرد منا "كائنا جديدا" يبذل جهدا شاقا فى سبيل الخروج إلى عالم النور، كأنه الوردة التى تريد الخروج من أكمامها، حتى تتفتح، وتعبق، وتنشر أريجها فى أجواز الفضاء! وليست عملية تحقيق الذات سوى تلك "الولادة الروحية" التى تسمح لهذا "الكائن الجديد" بتحطيم شرنقته، من أجل الانطلاق إلى عالم النور، ولكننا كثيرا ما ننسى– أو نتناسى– أننا لا نحقق ذواتنا بذواتنا فحسب، بل نحن نحققها بغيرنا ولغيرنا أيضا. وآية ذلك أن تحقق الشخصية لا يتم إلا فى "عالم مشترك" يشعر فيه المرء بوجود تلك "النحن" التى هى أسبق من كل تمييز بين "الأنا" و"الأنت". ونحن نعرف أن "الجماعة" أسبق من "الفرد"، كما أن "الأنا" الطفل لا تزيد عن كونها هبة يمنحها "الآخرون"! فليس فى إمكان "الذات" أن تتحقق، اللهم إلا إذا اعترفت بوجود عالم "الغير" الذى لا بد لها من أن تتحقق فيه.

وليس فى وسع "الذات" أن تؤكد وجودها، اللهم إلا إذا سلمت بوجود "الآخرين" الذين سيتحدد وجودها بهم ومعهم. ولعل هذا ما عبر عنه أحد فلاسفة الأخلاق المعاصرين حيث كتب يقول :" إن الغاية الوحيدة للذات هى تحقيق الذات؛ ولكن الطريق الموصل من الأنا إلى الأنا لا بد من أن يدور حول العالم، وبالتالى فهو لا بد من أن يمر بالآخرين". [٢] ":
كان كواباتا ياسونارى (١٨٩٩–١٩٧٢) لا يزال صغيرا حين مات أبواه، ثم جداه اللذان كان يكفلانه بعدهما، وصار بعد ذلك يتيما، وقد ألقى

شعوره بالوحدة، وبنيته الضعيفة ظلالا رقيقة على كتابته . وقد ظهرت موهبته كروائى لأول مرة حين نشرت له رواية "ايزونو أودوريكو" (راقصة الأيزو) سنة ١٩٢٦، ورسخت شهرته بظهور رواية "يوكيجونى" (بلد الثلوج) سنة ١٩٣٥. و"سنبازورو" (الألف رافعة)، و"ياما نو أوتو" (ضجيج الجبل) اللتان كتبهما بعد الحرب العالمية الثانية، فهما يتناولان أحداثا عادية من تلك التى تحدث كل يوم، لكنهما يستحوذان بإدراك رقيق على الاحساسات الغامضة التى تكمن فى اللاشعور الإنسانى مقدما إياهما بصورة عرضية ومبهرة". (٣)

ولا شك أن هذه الوحدة التى عانى منها كاواباتا منذ حداثة سنه إثر فقدانه أفراد عائلته الواحد تلو الآخر، وانتقاله للعيش فى مدرسة داخلية قد ولّدت فى نفسه روح العزلة والوحدة، وزرعت فى قلبه ووجدانه مرارة الألم والفقد. وزاد الأمر بلة نشوب الحرب العالمية الثانية والقاء القنبلة الذرية على مدينتى ناجازاكى وهيروشيما، كل هذه الأحداث الدرامتيكية ولدّت داخله ندوبا عميقة وتركت آثارا مأسوية ظهرت واضحة فى أعماله الأبداعية، وهو نفسه أقر بذلك بعد انتهاء الحرب بأنه لم يعد فى وسعه سوى "كتابة المراثى" مما زاد فى حساسيته التى وصلت إلى حد جلد الذات، وانتهت نهايتها القصوى بهذا الفعل التراجيدى وهو إقدامه على الانتحار.

بعد نحو سنتين من انتحار صديقه ومواطنه يوكيو ميشيما. كل هذه الأحداث الدرامية منحت إبداعه بعدا مأسويا فريدا. ولعل رواية "البحيرة"

التى ظهرت عام ١٩٥٤ تسلك هذا المنحى الروائى الحزين، وتعد بمثابة مرثية سردية تحوى جوانب كثيرة من السيرة الذاتية لكواباتا.

كواباتا ونوبل

يعد كواباتا ياسونارى أول أديب يابانى يحصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٨ هذه الجائزة العالمية الرفيعة التى منحت نفسها لهذا الأديب المتصوف فى أدب بلده، الباحث عن الإدراك الحسى الجديد فى ساحة الأدب اليابانى، وكان قد حصل عليها قبله أثنان من بنى وطنه فى علم الطبيعة هما الدكتور: هيريكى يوكازا عام ١٩٤٩، والدكتور تشير نوموناجا عام ١٩٦٥، ومما يذكر عن كواباتا، أنه عندما بلغه قرار الأكاديمية السويدية بمنحه الجائزة عبر عن ابتهاجه بها وهو فى بيته فى كاماكورا قرب طوكيو بقوله ": سمعت أن أسمى كان من بين المرشحين، ولكنى لم أكن أظن أن الجائزة ستكون من نصيبى، فأعمالى تفتقر إلى حسن القوة وحسن الجلال، وأعتقد أن حصولى على الجائزة، يرجع أولا إلى خلفيتى الثقافية النابعة من التقاليد اليابانية العريقة، كما يرجع أيضا إلى جهود المترجمين الأجانب لأعمالى!.

ويعتبر كواباتا أيضا من أكثر الروائيين المحدثين الذين حافظوا على تراثهم الإبداعى، وولاءهم لوطنهم، مع احتفاء بالتجريب فى مزج الكلاسيكيات القديمة لليابان بخصائص ما يفرزه العصر من محكيات ومرويات حديثة لها خصائصها ونزعاتها الروحية والفلسفية ولها تياراتها

الحداثية، مع تأثير لغة فنية جديدة تمنح النص الأدبى مذاقا خصبا وثراء فى التلقى.

وقد حاول كواباتا مع مجايليه من حركة الإدراك الحسى– التى تكوّنت من عدد من شباب المبدعين– الإيجاز فى استخدام اللغة السردية، وعدم المغالاة فى وصف الأشياء، والتركيز على الومضات اللغوية الحسية النابعة من مكامن الإدراك الحسى الخاص بمفرداتها المقطرة والمكثفة والتى تصل إلى المتلقى من أسرع الطرق وأبسطها مع نفحة من السيريالية، وكان ذلك نتيجة انخراط كواباتا فى جماعة أدبية طليعية سمت نفسها جماعة "الإدراك الحسى"، أو جماعة الحساسية الجديدة.

وقد مثلت هذه الجماعة حدثا مثيرا للاهتمام فى الأدب اليابانى حيث كان المؤثرات الأجنبية على هذه الجماعة كبيرا فقد أخذت من الأدب الأوربى كثير من تياراته ومدارسه كالتكعيبية والدادائية والبنيوية والتعبيرية والرمزية والواقعية، وقد تأثر كتابها بكتاب أمثال أوسكار وايلد، وأندرييف، وكروتشه، وبرجسون، وسترندبرج، وهوتمان وهيمنجواى وغيرهم من رموز الأدب الغربى، وقد لعبت هذه التيارات دورا كبيرا فى حداثة الفن الروائى فى اليابان فى تلك الفترة الحاسمة من تاريخ الرواية فى اليابان، علاوة على ذلك ": كان كواباتا يقول لا بد من أن يكون الأدب استمرارا عفويا لجمال الأشياء المحسوسة فى هذا العالم، ومن أجل التوصل إلى هدفه فى جعل الأدب فعلا جماليا كاشفا عن التفاصيل الحسية للأشياء والطبيعة، ومن ثم أنشأ كواباتا مدرسة أدبية أطلق عليها "الحساسية الجديدة" وهى تقوم كما

يقول على "فن الوصف الشفاف لما يدعوه النقاد ب "رهافة النفس اليابانية" فى استجابتها للانطباعات الجسدية التى تتركها ألوان العالم وأشكاله المتغيرة".[٤]

"وفى عام ١٩٢٥ نشر كواباتا بحثا مهما فى مجلة الجماعة عنوانه "الاتجاه الجديد لكتاب الطليعة"، يدعو فيه إلى التجديد: إلى إدراك وتعبير وأسلوب جديد. ويؤكد فيه بقوة أهمية الإدراك الحسى للروائى، إنه يريد لغة روائية تعكس مباشرة الحالة المشوشة لأفكار الإنسان ومشاعره وتجربته الحسية.[٥] وكان كثيرا ما يستخدم الأسلوب الأدبى الذى يربط بين العلاقات الإنسانية وجماليات الطبيعة، كما كان له أيضا :" اسلوبه المميز الرصين الذى يعتمد على الانطباعية اليابانية، النابع من موروث اليابان الكلاسيكى خاصة الشعر التقليدى– الهايكو– وهو يكتب باقتصاد لا مثيل له، وبأناقة متفردة، مع استخدام واع للمفردة الموحية، حيث تنعكس شخصيته بجانبيها الحسى والتأملى، على مجمل أعماله الأدبية، فهو يمنح الصخرة الجامدة لمسة من الحس، كما يجعل حزمة حصيد الرز توحى بجوهرة ثمينة، ويضفى على كتلة الثلج الخامدة وهجا قرمزيا.. ويحّول صوره الإبداعية واشياءه وأبطاله إلى ومضات وأقواس قزح سرعان ما تتلاشى مخلفة وراءها الاحساس بلونها ومذاقها ودفئها.. وينفخ كواباتا بإيجاز ممتع الروح فى كل الأشياء بأقل ما يمكن من الكلمات" [٦] .

كما يقول كواباتا أيضا عن النسق والنموذج الأمثل لقوة السرد: للعبة تراكب الأسود على الأبيض، والأبيض على الأسود، هدف يؤدى إلى الفن

الإبداعى، وفيه، تدفق للروح وانسجام فى النغم، لكن كل شئ يضيع إذا عزفت نغمة فى غير محلها، أو إذا صدح واحد من ثنائى غنائى بصوت خارج السرب، بدافع رغبة نرجسية، هنا، يمكن للفن العظيم أن تدمر بسبب عدم مراعاة مشاعر المنافس". هكذا كان الإدراك الحسى والحساسية الجديدة فى السرد اليابانى عند كواباتا هو المقدم فى ناحية مراعاة الأنساق وهو الذى أوصله إلى عالمية المشهد وجعله أول أديب يابانى يحصل على نوبل وهى أرفع جائزة أدبية فى العالم حتى الآن.

ويعتبر فوز كواباتا بالجائزة فى حد ذاته فوزا كبيرا للأدب اليابانى، والآداب الشرقية التى كان طابعها المحلى يجعلها تدور فى فلك تراثها الخاص بعيدا عن التجاوب مع الأدب العالمى فى مراحله المختلفة، وبهذا الفوز أخرج كواباتا الرواية اليابانية من محليتها الشرقية إلى آفاق العالمية، فترجمت أعماله وأعمال كثير من مواطنيه ومجايليه إلى جميع لغات العالم، وبدأت ساحات الأدب فى كل مكان تنتبه إلى أصالة وفرادة هذا النوع من الآداب، وحقق الأدباء اليابانيين نصرا كبيرا فى مجال الأدب بفوز مواطنهم ياسونارى كواباتا وحصوله على هذه الجائزة الرفيعة، كما حقق كثير منهم شهرة عالمية نتيجة تزايد حركة الترجمة من اليابانية إلى اللغات الأخرى فانتشرت أعمال هيجوتشى إيتشييو، وناتسومى سوسيكى، وتانيزاكى جونيتشير، ويوكيو ميشيما، وأووكا شوهيى، ونوما هيروشى، وآبى كوبو، وآندو شوساكو، وهاروكى موراكامى وغيرهم من كتّاب اليابان ولقيت أعمالهم تقدير القراء وإقبالهم كما كانت أعماله الإبداعية تمثل قمة روح

الإبداع فى الأدب اليابانى الحديث، ورغم تسرب الفكر الغربى إلى هذا الإبداع إلا أن كواباتا استطاع أن يحافظ على الروح والتقاليد اليابانية فى إبداعه وأن يمنحها إضاءة جديدة من الإضاءات الحسية التى برزت فى كتاباته وتفرد بها فى معظم قصصه وزواياته.

وقد قالت الأكاديمية السويدية بستوكلهم عند منحه الجائزة:

"... منح الجائزة لأسلوبه القصصى البارع الذى يعبّر بحساسية عظيمة عن جوهر الفكر اليابانى، ونالها أيضا لقدرته الأدبية الفائقة للتعبير عن العقلية اليابانية". وعندما سمع كواباتا نبأ فوزه بجائزة نوبل للأدب قال فى تواضع ذوى النفوس النبيلة الكبيرة :" إننى محظوظ..، إن أعمالى الأدبية أقل قيمة من انتاج الأدباء اليابانيين المعاصرين.. ولا بد أن الفضل راجع للمترجم الذى نقل بعض قصصى إلى اللغة الأنجليزية.. إن أعمالى ينقصها كبر الحجم والشعور بالقوة..".

وقد حضر ياسونارى كوباتا كما يطلق عليه اليابانيون حفل تسليم الجائزة بالزى اليابانى التقليدى، محافظة منه على تقاليد وعراقة مواطنته اليابانية الأصيلة، والقى محاضرة عنوانها "أنا واليابان الجميلة"، واستطاع من خلال المحاضرة إظهار جوهر الروح اليابانية، والأحاسيس اليابانية تجاه الطبيعة، وقد جمع كواباتا فى سلسلة رواياته بين البحث الروائى الشاعرى عن طبائع الحب والعلاقة الأسرية واليومية وبين اغتراب الفرد فى منظومة سردية حقق من خلال منجزها حالة من حالات المجد الأدبى لنفسه ولبلده اليابان.

كواباتا والنص الروائى

يعد ياسونارى كواباتا بحق هو عميد الرواية اليابانية الحديثة حيث تمثل أعماله الروائية قمة الإبداع الأدبى اليابانى، والقارئ لأعماله يشعر بلذة مفرطة حول المفارقة بين ما يجسده الكاتب فى أعماله من مواقف ومشاهد إنسانية حسية تنبع من الروح الداخلية للنفس المستنشقة للحياة من جميع جوانبها وبين ما يفرضه الواقع الخارجى على الأحداث من وقائع وممارسات قد تصل حد التأزمات والتدمير الذاتى، فعالمه الإبداعى عالم أشخاص يعيشون هواجس الإحباط والجنون، عالم الحب والوحدة والفراغ والصمت والصقيع، هو عالم الحنين إلى الطبيعة واليابان القديمة وأرض الضوء والتوهج والحكمة والصفاء الروحى.

هو عالم الجمال فيه شهادة ممكنة على الحياة وعلى الإبداع وعلى مواجهة الموت والحضور فيه، يستخدم كواباتا أحيانا أسلوب الهايكو– هذا الأسلوب الذى يمتاز بحدته وتزمته وصرامته – وهو يعتبر تحديا عظيما للروائى فى نسق الكتابة الروائية، لتقطيره وتكثيفه اللحظة القصصية والفعل السردى فى بؤرة معمقة، يستطيع الكاتب من خلالها الغوص والتغلغل فى تأطير اللحظة القصصية للتيمة المراد التعبير عنها، وعليه فهو يجعل من أعمال كواباتا سلسلة من الومضات والإضاءات السريعة للمواقف والمشاهد الحسية والمعنوية المراد التعويل عليها، صدر له "بلاد الثلوج" ١٩٤٨، "غمامة لقالق بيضاء" ١٩٥٢، "ضجيج الجبل" ١٩٥٤، "البحيرة" ١٩٥٩، "الجميلات النائمات" ١٩٦٠، "كيوتو" و"حزن

وجمال" و"أستاذ لعبة الغو" ١٩٧٢ وهى الرواية التى اعتبرها كواباتا أفضل أعماله لارتباطها بالحرب العالمية الثانية.

"آزاكوزا" رواية المكان

تعتبر رواية "آزاكوزا" أول رواية بارزة كتبها كواباتا يوم كان فى الثلاثين من عمره، وقد أراد فى هذه الرواية أن يصف ما خلفه الزلزال الكبير الذى هدم مدينة طوكيو عام ١٩٢٣ ولا سيما الحى التاريخى فيها حى "أزاكوزا" الذى استمد عنوان الرواية منه، ويحدثنا فيها كواباتا عن آثار هذا الزلزال المدمر بعد ست سنوات من حدوثه. وما خلفه من خرائب فى شوارع المدينة وفى نفوس وقلوب سكانها، كما يحاول من خلال هذا الحديث أن يصوغ رواية تبتعد عن الأسلوب الروائى المألوف وتمزق تسلسل الأحداث وتترك شخوص الرواية هائمين تائهين، ويمضى الكاتب عبر تلك الأرض الموبوءة، باحثا عن عصابة أصحاب الأحزمة الحمراء، وأثناء البحث يضل طريقه إلى أن يلتقى ببطلة الرواية، وهى فتاة رائعة الجمال، قصيرة الشعر، كانت تعزف على البيانو، وكأنها السر الذى قاده إلى مصيره عبر تلك المسيرة الضالة الشاقة، إنها جزء مهم من المثل الأعلى العالق بوعى وإدراك الكاتب، الجزء الحسى الوحيد الراسخ الذى بقى وسط هذا العالم المائج. ويمضى الكاتب فى التعبير عن عالم "آزاكوزا" السرى، وكأنه يحدثنا من خلاله عن عالم مضطرب يوشك أن ينهار، مستهدفا من وراء ذلك تحقيق كلمة شهيرة له ":ليس هنالك من حد للأقاصيص التى تروى حكاية أزمة الجنس البشرى".

الألف الرافعة والتشيؤ

فى روايته "الألف الرافعة" يحدثنا كواباتا عن الحياة اليابانية الحديثة حديثا مستفيضا ومستفيدا من الأشياء ذات الروح والإرادة من خلال حفلات الشاى والأدوات المستخدمة فى إحدى هذه الحفلات، إن هذه الأشياء المجسدة فى هذه الرواية، هو يلبس هذه الأشياء من روح الإنسان وسطوته وغلبة ضمائره على ممارسات الواقع الشئ الكثير وأحيانا ": تصبح ضمائر غائب الإنسان بالقوة الرمزية التى يلبسها لها المؤلف. إنهم يستخدمون كوسطاء فى الاتصال بين الناس ولكنهم أيضا "إيجابيون"– إذ يجسدون إرادة كل من استعملوهم. فالأحياء يحاولون التعبير عن رغباتهم عن طريق الأشياء ذات الروح– الأشياء ذات الأرادة. وهنا يكمن غموض الفضاء اليابانى.

وليست رواية "الألف الرافعة" رواية أحداث بالمعنى الدقيق. ولكن يوجد فيها نمو فى التعمق إذ لم يكن فى الحبكة. وكلما كشف بدرجة أتم التشابه بين الأشياء، كلما صار الدافع وراء السلوك الإنسانى أكثر صعوبة فى التفسير. الأشياء لا تندمج فى الفضاء الذى تتحرك فيه الشخوص فحسب ولكنها أيضا غير قابلة لأن تنفصل عنه.

ومن الطبيعى أن تكون المرأة دائما أكثر تقبلا لذلك العالم العميق من التشابهات الغامضة، وخاصة المرأة الشابة. تعطى فوميكو شيئا فى غمرة إيمان شديد متدفق يذهب لأبعد من الفكر المنطقى. لا يبدو الخطاب الذى كتبته لكيكوجى مهم جدا، ولكن توحى القيمة التى تعطيها له بدلالة

أكبر مما يبدو. إنها تضطر أن تبتعد عن المجتمع وقد هز ضعف أمها بساطتها الطفولية. وهكذا تفرض عليها المقارنة بايناموروا يوكيكو التى تعبر عنها رمزيا بمقارنة وعاء الشاى الذى تشرب فيه أمها كل يوم بأوانى الشاى الأخرى التى تعتبر أعمالا فنية. أنها تقرر أن تقتل نفسها– أن "تكسر وعاء الشاى" وربما كان ذلك ما كتبته فى خطابها. ومن الغريب، تشترك مقابلتها لكيكوجى فى نفس صفاء الحس الذى جعلها تقرر ألا تراه. وهناك معنى كبير فى موقف كيكوجى حين" لم يلتقط الفنجان الصغير لمدة طويلة مفضلا أن يحملق فيه".(٧)

حزن وجمال وعودة للمكان

"وفى روايته الأخيرة "حزن وجمال" والتى قام بترجمتها الدكتور سهيل إدريس وصدرت عن دار الآداب البيروتية، نجد تمجيدا لمدينة كيوتو العريقة عبر خيوط تشابك لتوحى بأجواء السيرة الذاتية، فالروائى توشيو أوكى يرسل الحلقة الأخيرة من روايته إلى الصحيفة التى تنشرها فى حلقات يومية، وينطلق إلى كيوتو للاستماع إلى قرع أجراس العام الجديد فى معبد تشونين، وإلى دوى الدقات المائة والثمانى عند انتصاف الليل، والتى لم يقدر له من قبل قط سماعها فى إطار الاحتفال البوذى التقليدى إلى عبر أجهزة الأعلام. وفى حقيقة الأمر فإن ما اجتذبه إلى كيوتو ليس إلا "أوتوكو يوئينو" المرأة التى تدله فى حبها قبل عقدين من الزمان، والتى رآها لأخر مرة فى طوكيو، بعد أن أجريت لها عملية إجهاض سلبتها ثمرة حبهما. والآن، بعد كل هذه السنوات، أصبحت أوتوكو التى صحبتها أمها مرغمة

للعيش فى كيوتو بعد الأجهاض مباشرة، من أشهر مصممات الأزياء التقليدية فى مدينة التقاليد. ويجد أوكى فى استقباله تلميذة أوتوكو الشابة الجميلة والمترعة بروح التحدى والانتقام. وهى تبادر إلى الاتصال به مجددا فى كاماكورا حيث تعرض عليه لوحاتها ذات الأسلوب الطليعى والتى تصور فيها حقول شاى شيزوكا، التى تمثل ذكرى مترعة بالحزن لأوتوكو حيث تأملتها طويلا خلال رحيلها بعيدا عن طوكيو مجللة بالعار. ويشكل هذا العمل الفرصة الأخيرة التى اتيحت لكاواباتا للتعليق على اللوحات اليابانية التقليدية ذات الطابع الغربى وللتغنى بكيوتو المدينة العريقة، ذات المعابد والحدائق، وجماليات الزن، والروح اليابانية المحلقة عاليا". (٨)

"بلاد الثلوج" ونسق الهايكو

صدرت الطبعة الأولى لرواية "بلاد الثلوج" عام ١٩٥٢، وطبع منها عشرات الطبعات لما لها من جوانب خاصة بكاتبها كحالة يابانية متميزة بكل متناقضات الشخصية اليابانية وتعقيداتها ودماثتها، فهو سرد إنسانى يجسد فيه الكاتب الحياة اليابانية العالقة فى مفارقاتها ومتناقضاتها، ينتقد فيها الكاتب حسية الخواء وطبيعة اللاجدوى، كما يستخدم تبادل الفصول وتحولها ليعكس التغيرات التى تطرأ على علاقات الشخصيات بعضهم ببعض، فأبطال الرواية فى سمتهم الذاتى يتعارفون بعضهم البعض من خلال لذائذ حسية تكمن فى عمق النفس البشرية لتحيل الحياة عندهم إلى مفارقات عدة من خلال نموذجان اختارهما الكاتب بدربة وعناية فائقة من

مجتمع واسع، وكشف عن تفاصيل حياتهما ليظهر خسارتهما الحقيقية عند تلاقى الذات والولع والرغبة، بسبب نبع من طبيعة ما يتوجهان إليه من ممارسات ووقائع وحاجتهما الملحة إلى الحب والولع بلحظات الشباب الطيعة التى تحتاج إلى الدفء فى مجتمع يجتاحه صقيع المكان وخواء العلاقات الشخصية.

تدور أحداث الرواية فى ولاية نيجاتا على بحر اليابان، وهى بلدة ذات شتاء قاس يجعل سكان الولاية يعيشون فى صمت وعزلة كاملة عما يدور حولهما، يختار الكاتب هذا الإطار وهذه الخلفيات الساكنة ليجسد من خلالها رؤيته حول الصمت المطبق للطبيعة والإنسان معا، فالبطل شيمامورا المهتم بالباليه الغربى، هو شخصية ثرية عاطلة لا تعمل شيئا اللهم مشاهدة الأشياء من سطحيتها ولا يلامس الأعماق بأى حال من الأحوال، جاء من طوكيو إلى هذا المكان ليلتقى كوماكو، وهى من فتاة الجيشا وتعمل فى محطة استجمام فى المدينة.

وفى أثناء السفر، يلتقى فتاة شابة تدعى يوكو، يرافقها رجل مريض للغاية تقوم هى على رعايته. وهكذا فإن كثافة نظرات الفتاة الشابة، وجمالها وغرابة ما ترنو إليه بتركيز شديد، كل هذا اثار انتباه شيمامورا وأبهره هذه النظرة الإنسانية التائهة، ولما كان شيمامورا شخصية جامدة بطبعه وجبلته وغير متحرك فى ممارساته فقد وقع تحت تأثير جاذبية لأمرأتين. كوماكو فتاة الجيشا الراقصة صاحبة مواصفات الجسد، آسرته من الناحية الجسدية، والفتاة يوكو آسرته هى الأخرى من ناحية الرومانسية

بسبب الأسرار التى تحملها نظراتها وصوتها، لذا فإن يوكو بطريقتها الخاصة فى التأمل تمثل الفكر وحساسية الوعى والإدراك الحسى ذلك المظهر الذى أحس به شيمامورا، من خلال هاتين الفتاتين أحس شيمامورا بأنه امتلك جانبى الحياة الحس والفكر، الجسد والقلب، ": هذه العلاقة المثلثة الغريبة سوف تكون لها نهاية مأسوية، لأن يوكو فى نهاية الرواية، ستكون فريسة لحريق، وسوف يعجل الموت بالفراق بين كوماكو وشيمامورا.. هذا الفراق الذى لم يعد منه مناص. هكذا تنتهى الرواية بقطيعة ولم تتحقق وحدة الكائن، ويبقى التمزق والعذاب. وكل التقنية الروائية تهدف إلى اخفاء وتطويق الفراغ الذى ينهش قلوب الشخصيات، ويظل الموت هو الركيزة الذى يعتمد عليها كواباتا فى تجسيد ملامح الحياة ومأسويتها فى كثير من أعماله الروائية والقصصية".[٩]

وفى هذا النص يقدم الكاتب دفقات حية من السرد يؤكد بها جماليات الطبيعة المتجددة عبر دورات الزمن، ويبرز وجه العلاقات الملتبسة بين الشخصيات فى تلاحمها وتباعدها، كما يستخدم أسلوب اللوحات ضمن النسق العام لنسيج السرد، ويقدم مشاهد يابانية تقليدية حتى لكأنما يعرض أمامنا صورا ثابتة ملونة فى واجهة المشهد العام، كما استخدم أسلوب الهايكو لتوصيل الإدراك المفاجئ للجمال عن طريق التعبيرات المتعاكسة أو المتناقضة القصيرة فى مزج الأحاسيس وتجسيد ملامحها الذاتية، وللإستدلال على هذا المنحى نجد الاستهلال الأول للنص يكمن فى هذا المشهد الذى تتضح فيه ظاهرة الهايكو فى نسق

الكتابة الروائية عند كواباتا :" انطلق القطار مخترقا النفق الطويل نحو "بلاد الثلوج" وترامت الأرض بيضاء تحت سماء الليل، ولدى إشارة التوقف فى المحطة كبح القطار فتوقف.

نهضت الفتاة التى كانت تجلس فى الجانب الآخر من العربة وفتحت النافذة أمام "شيمامورا" فانهمر برد جليدى إلى الداخل.

نادت الفتاة، وهى تحنى جسدها بعيدا خارج النافذة، ناظر المحطة وكأنه على مسافة قصية منها.

سار ناظر المحطة وئيد الخطى فوق الثلج والفانوس فى يده وقد اختفى وجهه حتى الأنف وراء اللفاع وانسدل جناحا قبعته فوق أذنيه. فكر شيمامورا: هو ذا البرد.. انه البرد".[١٠]، وقد تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائى عرض فى اليابان عام ١٩٥٧ وحقق نجاحا كبيرا.

الجميلات النائمات

تعتبر رواية "بيت الجميلات النائمات" أسوة بمعظم أعماله الأخرى، رواية تأملية تظهر عكس ما تبطن، حيث يعتقد القارئ فى البداية أنه أمام عمل محوره الغريزة، لكنه سرعان ما يدرك البعد الإنسانى المرتبط بالقيم الإنسانية الجوهرية فى هذا النص.

كتب كواباتا هذا النص وهو فى السابعة والعشرين عام ١٩٢٦، والمفارقة الغريبة هنا أن النص يقف عند لحظة الشيخوخة والعجز الإنسانى العام، خاصة العجز الجنسى، :" ولهذا فإن الدارس والقارئى يعجب لتلك

العبقرية الشابة التى استطاعت أن تتمثل تجربة العجز، وتستحضرها بهذه القوة، دون أن يكون الكاتب قد مر فيها أو عاشها، الأمر الذى دفع ماركيز إلى القول: الكتاب الوحيد الذى وددت أن أكون كاتبه هو الجميلات النائمات لكواباتا"، (من المقدمة، بترجمة مارى طوق عن دار الآداب ١٩٨٩)، هذه إذن مأثرة كواباتا الأولى، أما الثانية. وهى الأهم، فتكمن فى الرؤى السيكولوجية النافذة والعميقة التى ترجمها هذا العمل الأدبى الكبير، والذى فات (فرويد) الاطلاع عليه. ولا نبالغ إذا قلنا إن هذه الرواية كانت ستقدم للسيكولوجى (فرويد) أدلته البليغة للتدليل على اكتشافه التاريخى وهو يحاول تشخيص عالم اللاشعور، وبما كان سيضيف المزيد من الأدلة العلمية التى استمدها فرويد من الأدب وهو يقف عند أعمال شكسبير وسوفوكليس ودستويفسكى وغيرهم".[١١]

الأحداث الأساسية فى الرواية تتجلى فى وعى بطلها يوشيو أيغوشو خلال تواصله مع فتيات البيت اللواتى لا يتحدثن ولا يقمن بأى فعل، حيث يخلق لكل منهن شخصية اعتمادا على شكلها، حيث يواجه إيغوشو البالغ من العمر ٦٧ عاما. الموت الذى يخشاه، وينجذب إليه وجها لوجه، بصورة غير مألوفة، فى إطار عزلة الإنسان عن نسيج الحياة. وقد تمثلت تلك المواجهة من خلال زيارة إيغوشو لبيت الجميلات النائمات الذى سمع عنه من صديق له، حيث يقدم البيت للمسنين رفقة من نوع مختلف، يقضى الواحد منهم مع فتاة شابة بعد أن يتم تخديرها بالكامل ليلته دون أية علاقة جسدية، تروق له الفكرة، خاصة وأنه مثل غيره من المسنين يعاند فى إثبات قدرات رجولته الهرمة.

يستعيد إيغوشو برفقة ست شابات فى عمر المراهقة خلال زياراته الخمس، مشاهدا من حياته عبر تدفق ذكريات الماضى. فالفتاة الأولى ذات الشعر الطويل والوجه الخالى من المساحيق والقامة القصيرة، استحضرت رائحتها الأشبه بطفل رضيع عددا من الذكريات، منها بناته الثلاث عندما كن صغيرات، وعلاقته بفتاة شابة حينما كان يافعا.

وأعادته الفتاة الثانية التى وصفها بالساحرة الصغيرة لحمرة الشفاه الفاقعة والأظافر المطلية باللون الزهرى وأسنانها المنحرفة قليلا، برائحتها إلى عطر زهور الكاميليا التى ذكرته بخطبة أبنته الصغرى وزواجها ورحلتهما معا.

وذكره نوم الفتاة الثالثة الصغيرة التى لا تتجاوز السادسة عشرة من عمرها والذى يشبه الموت، بعلاقته الأخيرة قبل ثلاث سنوات بفتاة متزوجة فى العشرينات كانت إطلالتها تشع بلون زهرة الأوركيد والبنفسج، فى حين استنهضت الرابعة ذات الجسد المكتنز والبشرة البيضاء مشاعر الشفقة فى داخله، وبجانبها حلم بفراشات بيضاء.

فى الزيارة الخامسة تجتمع خيوط الرواية ويبرز الدافع الحقيقى لدى إيغوشو، فى تلك الزياردة دخل الغرفة الحمراء المظلمة ووجد على السرير فتاتين.

وقد أثارت فتاة داكنة البشرة برية الملامح، مشاعر عنيفة فى داخله لحظة رؤيتها لها، وعلى رأسها الرغبة فى خنقها، وعندما قرر استخدام

رجولته معها يكتشف بأنها لا تتنفس، بحرفية كبيرة تخرج مديرة البيت الجثة من الغرفة، وتطلب منه تكملة ليلته مع الثانية كأن شيئا لم يكن.

ومع موت الفتاة أدرك إيغوشو انفصاله عن عالم المشاعر، ومع حلمه فى تلك الليلة فى رحم الغرفة الحمراء، يتجلى مغزى القصة، حيث يستعيد البطل ذكرى ليلة موت أمه المصابة بداء السل، البشرة الشاحبة والشعر الداكن واليدين الباردتين والصدر الذابل، ويقع الدماء المرشوقة على أغطية السرير، وهكذا يتضح فى النهاية أن تلك المرأة التى أنجبته، هى أهم امرأة فى حياته وأحبها إليه، وقد فشلت النساء الأخريات النائمات فى استبدالها. وتبرز دلالات المعنى وتتجلى إشاراته النابعة من علاقة العمر الطويل مع النساء والعودة إلى النبع الأصلى لهن والمتمثل فى صورة المرأة الأم وهى النبع الأصيل الذى لا ينسى أبدا ما دام فى العمر بقية. فحين :" يقودك العمر بخطوات منتظمة وبظلال تتمدد رويدا رويدا حتى تستقر على ظل متعرج يترجم تجاعيد العمر، تجد نفسك وحيدا تبحث عن الآخر ليتمم حقيقة طبيعتك، وعندما تجد أن الآخرين الذين ما زالوا يتبعون خطوات العمر بأنفاس غير أنفاسك تلجأ إلى أن تخدرهم فتلقى فى الموت أخرا يقدس الأنصات إلى حد الاكتفاء.

هذا ما أوحت به رواية الجميلات النائمات لياسونارى كواباتا المولود فى حضن الموت والمنتهى فيه كذلك اتحادا بإرادته لا منتظرا أياه. (إيغوشى) هو الشخص الأخير من كاواباتا الذى يخيل إليه فى ما يلى من عمره القادم. لذلك يلجأ إلى كتابة رواية بمنتهى الكثافة وبفكرة هى الأشد

قسوة، يلبسها إلى الجسد لتجعلها مرآة تتشظى فيها أجيال عمره الراحلة. أن تتمدد عاريا بالجسد إلى جانب عارية بالجسد والروح هى حالة ليست إلا هروبا مما ينتظر، لكن أن تعيد للجسد الهارب من الروح أعمارا تختارها أنت فهى حسبة أخرى فى انتفاض العمر على نفسه. إيغوشى العجوز الذاهب به العمر إلى ما بعد الستين تهزه هذه الفكرة، فكرة البيت الذى يستقبل عجائز مثله ليس بالعمر فحسب بل عجائز بالعجز الجنسى أيضا، هى حالة وإغواء للعودة أكثر مما هى للهروب من الحقيقة."(١٢)

ضجيج الجبل وصمت الضجيج

صدرت رواية "ضجيج الجبل" عام ١٩٥٤، وهى تعكس الروح الآسرة التى انفرد بها كواباتا فى تجسيده لمعالم الحياة اليابانية فى عمق إنسانيتها وقوة إراداتها، فهى قصيدة مديح لكل ما هو إنسانى فى الكون بأكمله، ولأى جانب فى محصلته الأخيرة والمنحازة إلى رصيد الإنسان وقوته واستمراره، فأزمة الإنسان فى هذا النص هى أزمة وجود مأزوم ومعطل بفعل خارجى له انعكاساته الداخلية كما أن له فى نفس الوقت نقط شموله.

" فأزمة أوغاتا شيغو فى الرواية لا تقتصر على إحباطات وهزائم وأحزان شيخوخة جسدية وكهولة روحية ونزوع بقاء إنسانى مشحون– بل هى تتضخم إلى درجة التدرن حيث يلقى بها فى حاضنة ضارية تستوعب انسحاق الفرد ونأيه عن المجتمع وفقدانه لمعنى الهوية الاجتماعية جنبا إلى جنب مع الإندفاع الوجدانى والعاطفى الذى يكاد يبدو سمة عضوية

فى كامل نسيج الحياة اليومية للأفراد. إنه يراقب انحدار الشخوص المحيطة به: زوجته العجوز المهذارة والغارقة فى ركام الصحف القديمة- وإبنه المتهتك السكير الذى يعشق أرملة حرب ويتسبب فى حملها متجاهلا رقة زوجته وحنوّها وتوثب روحها الطفلة فيدفع بها إلى الإجهاض- وابنته العصابية المغرورة التى شاركت فى انحدار زوجها ثم عانت من انفصالهما وإقدامه على الانتحار. لكن شينغو فضلا عن ذلك يراقب سموّ الشخصيات الموازية التى تكتسب صفة البديل فى أحيان عديدة: كيكوكو زوجة ابنه الجميلة العطوفة الرقيقة المتفتحة كزهور الغابة العذراء- وشقيقة زوجته الراحلة التى لم تبرح خياله الشاب وظلت موضوعا لرغباته الحسية بين الفينة والأخرى.

الشخصيات من وجهة نظره تخضع لعلاقة تقابل وتنابذ بين بعضها البعض من جهة، وبينها وبين ذاته المتوترة المتعبة التى ارتهنت فى حلمها المتواصل الممض لبصيرة مريضة تراجيدية- فتختلط الشخوص بالرمز الطبيعى وتذوب فى تزاوجات سكيولوجية مدهشة ومرعبة ولا معقولة: العجوز كيتاموتو الذى يصاب بهوس اقتلاع الشعرات البيضاء من رأسه فلا يكاد يقتلع واحدة حتى تبيّض أثنتان بدلا عنها إلى أن ينتهى به يأسه إلى مصحة الأمراض العقلية ثم الموت".[١٣]

وتعتبر شخصية شينغو هذه الشخصية برؤاه الضحلة وطبيعتها المضمرة الغائمة هى صلب النص وعمق الأحداث فهو :" فى صباه مشدودا بقوة إلى الشقيقة، بعد وفاتها ذهبت ياسكو للعناية بالصغار.

انهمكت ياسوكو كليا فى العمل، كأنها تمنّت الحلول محل أختها. صحيح أنها كانت مغرمة بالصهر، وهو رجل وسيم، لكنها أيضا كانت تحب أختها، امرأة رائعة الجمال تجعل المرء لا يكاد يصدّق انتماء الأختين لأم واحدة. كانت ياسوكو ترى فى أختها وصهرها رمزين يمتّان إلى عالم الحلم.

تفانت كثيرا فى العناية بصهرها والصغار، لكن الرجل تصرّف وكأنه غير عابئ بأحاسيسها، وانغمس فى الملذات، فأصبحت التضحية بالذات مهنة ياسوكو، وهكذا تزوجها شينغو".[١٤]، فهو يرزح تحت نير ضجيج الجبل الذى هو الصمت المطبق والمنعكس على كل ذاته فى علاقاتها مع نفسها ومع الآخرين.

رواية "البحيرة" ومرثية الذات

تلعب رواية "البحيرة" فى حياة الكاتب دور المجسد لوقائع ذاتية سيّرية استلهمها مما عايشه فى مستهل حياته الأولى مع عائلته وفقده لأفراد أسرته واحدا تلو الآخر، فكان رد فعل هذا المراثى والعزلة التى وجد كاواباتا نفسه حيالها هو هذا النص المجسد لجانب من جوانب سيرته الذاتية فى الحياةن وقد ترجم هذا النص على عبد الأمير صالح وصدر عن دار الينابيع عام٢٠١٠.

تتناول الرواية حكاية بطلها جيميى مومى، الذى يعيش حالة غامضة يبدو معها وكأنه يبحث عن شئ مفقود، لكنه يخفق فى العثور عليه، تقوده الأقدار من فشل إلى آخر، وتلقى به فى قلب متاهات لا يقوى عليها ولا

على الاهتداء إلى ضالته المجهولة فى مدارجها. فهو أساس بطل مهزوم، رومانسى النزعة لا يقوى على شئ ولا يملك سوى القلق والهواجس والأحلام العصية المنال. يفصل جيميى مومى من وظيفته كمدرس للغة اليابانية، ثم يخوض مغامرات فاشلة، فيسعى إلى التقرب من بعض الفتيات فى شوارع طوكيو. بحثا عن الحنان الضائع والحب والجمال المفقود. لكنه كعادته يفشل فى الوصول إلى مرامه. حتى أنه يرتاد حى الملاهى ومحطات القطار ويهيم على وجهه فى شوارع المدينة بحثا عن هذا الحب السراب.

وتنتابه العديد من الهلوسات وأحلام اليقظة فيما يبحث عنه كما يلوذ بذاكرته وتتداعى خواطره نحو ماضيه البعيد فيستعيد بعض صور من طفولته الشقية على ضفاف البحيرة فى قريته النائية، حيث طفولته البريئة وطيش الصبا وقصة تعلقه بفتاة القرية (يايوى) وهى أبنة خاله "كانت بهجته الكبرى، إبان صباه، أن يتمشى مع يايوى على ضفاف البحيرة، يتأملان صورهما المنعكسة على صفحة الماء الصافى، كان يشعر أن صورتيهما ستظل تتحرك فوق صفحة الماء إلى الأبد"، كانت رومانسيته المفرطة تحرك داخله نوازع الحب والغيرة وكان المكان حولهما يتيح لهما هذه الصورة الجميلة حيث الطبيعة تحول أحاسيسهما إلى صور تؤجج وتوهج أحاسيسهما الفائرة داخل نفوسهما، بيد أن هذه الشاعرية الحالمة استحالت إلى نيران تأكل كل شئ فى ذاكرته وتملؤها بالفقد والوحدة والصقيع "أحس جيميى بأنه مهشم، كسير الفؤاد، لن يرجع صبيا يلعب مع يايوى، كما لن يرجع مدرسا مغرما بهيساكو".

ولئن كانت سنوات طفولته نموذجا للبراءة والطهر والاندفاع، فإن الواقع كثيرا ما يعكر صفو هذه الذكريات، ففى نفس البحيرة والتى كانت مسرحا للعب واللهو والمرح، عثر على جثة أبيه غريقا، دون أن يعرف أحد سر غرقه، وما إذا كان قتل والقيت جثته فى البحيرة، أم أنه غرق فيها! لقد تحولت البحيرة من ذكريات جميلة تحلمها النفس إلى رمزا وعنوانا للحرمان والفقد، كانا هذان النقيضان يتصارعان فى نفس جيميى الذى يملك قدمين كبيرين (وهذه الصفة لها دلالة كبيرة فى الثقافة اليابانية)، ويجد جيميى نفسه غير متآلف مع موسيقى الحياة، أو التخلص من مشاعر الوحدة والألم الذى يقاسيه لمصرع والده بهذه الطريقة المأسوية، وأحس بمشاعر مضطربة تغزو نفسه، فيحاول أن يعزو لنفسه آمالا جديدة مستخدما فى ذلك رؤيته فى تحقيق أمل بعيد المنال فهو يتحدث مع نفسه حول تحولات حياته من خلال القدم فقط هذه القدم التى يجب أن تكون هشة وصغيرة، آملا فى تتحول قدمه البشعة إلى قدم صغيرة، ويستخدم الكاتب هنا عقيدة تناسخ الأرواح يقول جيميى مخاطبا يايوى:" فى حياتى القادمة سأولد بقدمين جميلين، ستكونين كما أنت عليه الآن، وسنرقص معا فى بالية من البياض".

"تنأى الرواية عن الأسلوب التقليدى فى السرد، إذ تتداخل الأصوات والوقائع والأزمنة، وهى مكتوبة بحساسية أدبية مختلفة تمزج بين الغنائية المرهفة والرؤى الفلسفية والوجودية، وبين المونولوج الذى يعبّر عن أزمات بطل الرواية، بين هذه وتلك تتدفق لوحات كواباتا لتقدم وصفا لملامح الثقافة اليابانية، ولتنقل خصوصية الشخصية اليابانية إثر الدمار الذى خلفته

الحرب العالمية الثانية، حيث خرجت اليابان مهزومة عسكريا. هنا يلمّح كاواباتا، بإشارات عابرة، إلى الخواء الروحى الذى يعانى منه البطل، كما يرسم مشاهد لآثار الخراب، دون أن يغرق فى تفاصيل تلك الحرب وتداعياتها، التى كلفت اليابان ثمنا باهظا. وهو إذ يصوغ أسطورة بطله البائس، يكشف عن ملامح الثقافة المحلية لبلاده، والنزعات التى ظهرت عقب الحرب، والأفكار التى باتت تتحكم فى الذهنية اليابانية التى أصابها شرخ كبير، واللافت أن كاواباتا فى هذه الرواية وفى غيرها من أعماله، يجتهد فى البحث عن نمط روائى جديد يعتمد على التوليف الدرامى للحوادث وجمعها ضمن قالب قصصى معقد لدرجة يصعب معها فهم بعض الفقرات، تختلط الذكريات مع أحداث الحاضر، والحقيقة بالخيال، فى النهاية ثمة رابط خفى يجمع بين الوقائع المتناثرة المتشظية، ليضبط أيقاع النص الذى يمضى بالقارئ نحو بلاد بعيدة، فيتعرف على محنة بطل "غريب الوجه واللسان" تماما كما هى اليابان غريبة فى الوجدان العربى". (١٥)

الموت فى أعمال كواباتا

تمثل تيمة الموت فى أعمال كواباتا ملمحا رئيسيا لعب دورا مهما فى بلورة منجزه الروائى، حيث تجربتها وثيقة الصلة بالحياة، وحيث يكون هو الحد الأقصى الذى نصل إليه حينما نسير نحو النهاية فى تلك العملية البيولوجية المستمرة المسمى عملية الشيخوخة، ويشرح لنا الفيلسوف الألمانى ماكس شيلر عن هذه الحقيقة فيقول ": إن طبيعة حياتنا لا بد من

أن تتغير تغيرا محسوسا فى كل لحظة: فإن ضغط الماضى ليتزايد علينا، بينما تتضاءل إمكانيات المستقبل التى ترتسم أمامنا.

وهذا يشعر الإنسان بأن حريته آخذه فى التناقص يوما بعد يوم، كما يتضاءل شعوره بالقدرة على تغيير مجرى حياته، عن طريق توجيه مستقبله أو التأثير عليه. وحين يسير الإنسان بخطى سريعة نحو الشيخوخة، فإنه عندئذ لا يفقد شعوره بالحرية فحسب، بل يفقد أيضا– إلى حد ما– حريته نفسها. فإذا ما جاء انحلال الإنسان، جاء الموت فوضع حدا لتلك العملية الطبيعية التى تفضى به إلى خاتمة الرحلة!".[١٦]

من هنا نجد أن تيمة الموت متوفرة بكثرة فى معظم أعمال كواباتا، ففى القصص الخمس القصيرة التى ضمتها مجموعة "راقصة إيزو" نجد أن الموت حاضرا تقريبا فى أغلبها، والقصة الثانية على سبيل المثال، هى عبارة عن مرثية، تتطرق إلى المسألة من وجهة نظر فلسفية، فهناك شابة تركها حبيبها على أثر حادثة عرضية، تبحث عن روح هذا الأخير فى زهور شجرة برقوق، مستخدما رؤية فى المذهب البوذى حول تناسخ الأرواح، ويقابل الحب الذى هو حافز الموت عند كواباتا، الجمال الذى هو حافز للحياة ومظهر أساسى آخر لأعماله، إن البحث المتواصل عن الجمال عند كواباتا نجده ماثلا، ودائما ما يقف فى وجه الموت، وهو ما وضح فى رواية "الجميلات النائمات"، حينما كان يبحث العجوز إيغوشى عن مظاهر الجمال ليدعم بها حالته العاجزة عن مواصلة الرجولة، فإنه يلجأ إلى بيت الجميلات النائمات ليوقظ فى نفسه شبقية الحياة الماضية، وعلى الرغم

من ذلك فإنه يجد الموت هناك متمثلا فى هذا العجوز الذى مات وهو يداعب الجميلات، وهذه الفتاة السمراء التى اكتشف أنها ماتت فى سريرها من أثر المخدر. كذلك نجد الموت متواجدا فى معظم رواياته الأخرى بأشكال مختلفة، فى "ضجيج الجبل"، و"بلاد الثلوج"، و"حزن وجمال" فموت أبطاله يؤدى إلى رفد حالة من حالات الوجد والشجن عاشت مع كواباتا طوال عمره منذ حداثة سنه عندما فقد أبويه ثم جداه ثم شقيقته ثم باقى أسرته، وانعزل تاريخه كله عن ذاته، وكما وظف الموت توظيفا كاملا فى معظم ما كتب من نصوص روائية نجده يسعى إليه بنفسه مرحبا لينهى حياته بيده منذ أربعين عاما ليحدد من خلال هذه التيمة الأبدية فلسفة خاصة أكد من خلالها أن الحياة والموت وجهان لعملة واحدة أساسها الإنسان.

الإحالات

١- دعوة إلى الأدب اليابانى، مجموعة من الكتّاب، معهد الثقافة اليابانى، طوكيو، ١٩٧٦ ص٢٧.

٢- Jean La Croix: "Les Sentiments et La Vie Morale. P. U. F. 1968 p 64.. نقلا عن كتاب مشكلة الحياة، د . زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د .ت ص ٢٣٨ .

٣- كاواباتا ياسونارى وغموض الفضاء اليابانى، دعوة إلى الأدب اليابانى، فيليب روبير، مجموعة من الكتاب، معهد الثقافة اليابانى، طوكيو، ١٩٧٦ ص ١٣٩.

٤- الشهرة والجوائز ونزاهة المبدع، لطفية الدليمى، ج المدى، دمشق، ع ١٦٨٠، ٢٠ أكتوبر ٢٠٠٩ ص ١١.

٥- كواباتا ياسونارى ١٨٩٩-١٩٧٢، الرواية اليابانية الحديثة، عبد الواحد محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ ص ١٢٧.

٦- مقدمة رواية "الثلج"، ترجمة لطفية الدليمى، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٦ ص ١١.

٧- كواباتا ياسونارى وغموض الفضاء اليابانى، فيليب روبير، دعوة إلى الأدب اليابانى، مجموعة من الكتاب، معهد الثقافة اليابانى، طوكيو، ١٩٧٦ ص ١٣٨/١٣٩.

٨- ياسونارى كواباتا.. تأملات فى العكوف الوحشى على الذات، ترجمة وتقديم كامل يوسف حسين، شؤون أدبية، دبى، ع ٢١ س ٦، صيف ١٩٩٣ ص ١٩٥.

٩- الحنين والموت فى أدب كواباتا، صولانج ليونتان سيمون، ترجمة محمد زفزاف، آفاق عربية، ع ٨ س ١٠، أغسطس ١٩٨٥ ص ١٤٩.

١٠- بلاد الثلوج (رواية)، ياسونارى كواباتا، ترجمة لطفية الدليمى، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٦ ص ١٩.

١١- الجميلات النائمات رائعة ياسونارى كواباتا، د . سليمان الأزرعى، ج الأسبوع الأدبى ع ٩٤٣، ٥/٢/٢٠٠٥.

١٢- الجسد يستعيد أعمارا مختارة.. حوار الموت منمنمة على جدار بيت الجميلات النائمات، غمكين مراد، ج الزمان، بغداد، ع ٣٥٥٤، ٣٠ مارس ٢٠١٠ ص ١١.

١٣- ضجيج الجبل (رواية)، ياسوناری كواباتا، ترجمة صبحى حديدى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣ ص ٦.

١٤- المصدر السابق ص ١٩.

١٥- رواية البحيرة لياسوناری كواباتا.. رجل كسير القلب، إبراهيم حاج عبدى، ج الحياة اللندنية، ١٤ ديسمبر ٢٠١٠.

١٦- تجربة الشيخوخة والموت، مشكلة الحياة، د . زكريا إبراهيم، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة، د . ت ص ١٩٤.

وجوه من أوربـــا

- سارتر وكتاب الكلمات Les Mots
- جول فيرن وأدب الخيال العلمى
- تشيكوف والبعد الإنسانى فى إبداعه القصصى
- دينو بوتزاتى وموتيفة الموت فى قصصه القصيرة

السيرة الذاتية لسارتر فى
كتاب " الكلمات " Les Mots

" أنا أفكر أذن أنا موجود "

ديكارت

ترجمت السيرة الذاتية للفيلسوف الوجودى جان بول سارتر والتى جاءت تحت عنوان "سيرتى الذاتية .. الكلمات Les Mots " إلى العربية وصدرت عن دار الآداب البيروتية فى يناير من عام ١٩٦٤، وقام بترجمتها صاحب الدار، الدكتور سهيل إدريس لأهمية هذا الكتاب، فى ذلك الوقت بالذات، والذى كان فيه الفكر الوجودى قد تبنته، ودأبت على الترويج له فى العالم العربى، دار الآداب البيروتية، فى مجلتها الشهيرة الآداب، وصارت تدعو له، وتنشر أفكاره، وجوانب فلسفته الخاصة منذ منتصف الخمسينيات من القرن الماضى، و تبعتها فى ذلك العديد من الدوريات العربية فى ذلك الوقت.

وقد اشترت دار الآداب حقوق الترجمة العربية لهذا الكتاب من "دار جاليمار" الفرنسية، وقامت بإصدار الترجمة العربية، قبل أن تقوم دار جاليمار نفسها بنشر الكتاب بلغته الفرنسية الأصلية فى باريس، كما قام بترجمة الكتاب مرة أخرى الدكتور خليل صابات وصدر بالقاهرة عن دار

شرقيات عام ١٩٩٣ فى طبعة جديدة جعلت هذا الكتاب مثار جدل وبحث على مستوى أبحاث السير الذاتية والفلسفية المعاصرة، وكان هذا الكتاب قد نشر فى مجلة الأزمنة الحديثة فى الفترة بين أكتوبر ونوفمبر من عام ١٩٦٣، وربما كان هذا الكتاب هو أحد أسباب فوز سارتر بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٤والتى رفضها سارتر فى الذلك لأسباب سياسية ومنهجية. ويعتبر كتاب "سيرتى الذاتية .. الكلمات **Les Mot** " من أروع ما كتب وألف سارتر فى مسيرته الفلسفية والأدبية الطويلة.

حيث يروى فيه مرحلة الطفولة بأسلوب شيق له خصوصيته، وسياق خاص لم يسبقه إليه كاتب، جمع فيه ما بين حضور الذات وحضور المنطق، وبين التباس الشكل، وفنية التوجه، وإبراز الدهشة المستحوذة على ذات الكائن الذى كان، إذ أن القارئ لهذا النص، ربما يقع فى حيرة حيال نص ملتبس ما بين السيرة الذاتية، والنص الروائى، المسرود بلسان الراوى المتكلم، و المشارك فى الأحداث، ولولا العنوان الذى وضع على غلاف الكتاب تحت مسمى السيرة لحدث هذا الالتباس كما هو معهود فى كثير من الأعمال السردية الروائية منها والسيّرية، إذ أن سارتر من خلال استهلاله لهذه السيرة المستمدة جذورها الأولى من أصول ألمانية من ناحية الأم عن طريق جده لأمه البروفيسور شارل شوايتزر، ومحاولته استنطاق ذاته، وسرد تجربة طفولته بطريقة فنية ذات إيقاع متناغم مع ذاتية المفكر، قد وضعنا أمام نص شبه ملتبس، تظهر فيه الذاتية، كما تظهر فيه فنية السرد الروائى المستمد من حياة شبه مضطربة، ومناخ ملئ بالتأزم،

والدرامية فى بعض الأحيان، خاصة وأنه كثيرا ما كان يقف عند الأحداث والتفاصيل المعلوماتية الخاصة فى سيرته ليطبق عليها مفاهيم فلسفية رأى أنها تتواءم مع منطق الأحداث التى حدثت له، حيث حلل سارتر فى عمق وصراحة لا تخلو من القسوة، الظروف التى نشأ فيها، ومشاعره إزاء أسرته، خاصة حيال أبيه الذى انتحر وهو لا يزال فى المهد، ونحو جده الذى قام بتربيته وحباه برعاية لا تخلو من التكلف والحركات المسرحية، فشب الطفل فى جو مفتعل، وبرع هو الآخر فى التهريج والتمثيل، وكان يشعر أنه غريب عن الدار، وأنه قد فرض على الأسرة فرضا، فكان يقلد الكبار ليكسب إعجابهم، ويحرص على التقرب من جده وذلك بأن يلعب دور الطفل النابغة، ويتظاهر بقراءة وبفهم الكتّاب والشعراء الذين يكلف بهم رب الأسرة، ولكنه كان يحس فى أعمال نفسه أنه ليس فريد عصره، بل هو مخلوق مسخ زائف المشاعر مصطنع الاحساسات، فكان ينفس عما يضطرم فى نفسه من صراع بالاسترسال فى أحلام عنيفة، فيتخيل أنه قد أصبح بطلا هماما عهد الله إليه بمسئولية جسيمة إلا وهى إنقاذ الأبرياء من براثن الأشرار وحماية المحتاجين والضعفاء.

وقد ترسخت هذه النزعة فى ذهن وعقل سارتر حتى أنه كان كثيرا ما يتعامل مع الآخرين من هذا المنطلق حتى بعد أن أصبح جان بول سارتر الفيلسوف الكبير وربما كان ذلك من أسباب رفضه جائزة نوبل للآداب التى منحت له عام ١٩٦٤، حيث كان من أسباب رفضها هو أن لجنة الجائزة تمنحها إلى من تريد حسب هواها دون النظر إلى القيمة الأدبية

الكبيرة للعديد من الكتّاب الذين يستحقونها بالفعل على الرغم من أجناسهم وتوجهاتهم الخاصة.

ولد سارتر فى باريس فى ٢١ يوليو عام ١٩٠٥، وكان أباه قد توفى قبل عامين من ولادته، فتربى فى بيت جده لأمه، الأستاذ كارل شفايتزر، وكان مدرسا للغات الحديثة، وبخاصة اللغة الألمانية . وبذلك نشأ سارتر فى بيت يعطى أهمية كبرى للقيم العقلية والأدبية، رأى سارتر نفسه فى سنينه الأولى محاطا بكميات كبيرة من الكتب المتراكمة فى كل أنحاء البيت، وبعد أن تعلم القراءة والكتابة، أتيحت له فرصة القراءة والإطلاع على أعمال كبار الأدباء والكتاب فى مكتبة جده.

وفى ذلك يقول : " لقد كنت صورة مصغرة للرجل البالغ، فقد قرأت الكتب التى كتبت للبالغين". :"وقد عرفت الكون فى هذه الكتب.. واختلطت فى ذهنى، تجربتى غير المنظمة المستمدة منها بأحداث الحياة الواقعية التى كانت تحدث بطريق المصادفة والعرض، ونجم عن ذلك نوع من المثالية التى تطلبت منى ثلاثين عاما لكى أخلص منها وأنبذها". وقد اعترف سارتر بأن فقده لأبيه فى هذه السن المبكرة كان معناه أنه نشأ دون أن تكون لديه "أنا أعلىego -Super" مما ساعده على تحرر ذهنه وتفكيره وسلوكه. وحين تزوجت أمه للمرة الثانية عام ١٩١٦ عاش معها، ولكنه لم يكن سعيدا فى بيت زوج أمه مما ولد عنده نوعا من التمرد والبحث عن الحرية الفردية والوجود الإنسانى، وفى عام ١٩٢٤ التحق سارتر بمدرسة uperieure Ecole Normale ليحصل منها على

شهادة الأجريجاسيون فى الفلسفة. وهناك قابل سيمون دى بوفوار وارتبط بها بتلك الرابطة القوية المتينة التى ظلت معه حتى وفاته دون أن يتزوجها. وهى علاقة وصفها بعض الكتّاب بأنها علاقة "أسطورية" نظرا لقوتها واستمراريتها لهذه الفترة الطويلة. فلقد كانا يعتقدان أن الزواج هو نوع من النظام "البورجوازى". لذا آثرا ألا يدخلا معا فى علاقة رسمية كهذه العلاقة. وتقول سيمون دى بوفوار فى كتابها " **La Force de L'ag**": لقد وضعنا ثقتنا فى العالم وفى أنفسنا. فقد كنا نعارض ونقاوم المجتمع بصورته وتكوينه السائدين حينذاك ، ولكن لم نكن نحس بأية مرارة إزاء هذا الموقف العدائى لأنه يتضمن نوعا من التفاؤل القوى الوطيد . كنا نؤمن بضرورة إعادة تشكيل الإنسان وصياغته ، وهى عملية لن تتم إلا على أيدينا. ولو جزئيا.. لقد خلقنا علاقتنا وروابطنا مع العالم، وكانت الحرية هى جوهر وجودنا ذات".

ولعل أهم المفاهيم الفلسفية المنبثة داخل نسيج هذا النص السّيرى " الكلمات **Les Mots**، نبعت أساسا من خلال احتفاء سارتر بالكاتب الإنسان، أو الإنسان الكاتب، خاصة فى مراحله الطفولية الأولى، والتى جاءت نتيجة مواكبتها لجبلته الخاصة التى كانت تسير بطريقة عفوية وتلقائية، من خلال تمرده على الواقع، ومناداته بالحرية، وهو فى ذلك الجانب من سيرته قد أحتفى بجانبى القراءة والكتابة احتفاء كبيرا، وهما اللتين شكلتا شخصيته، وأكدتا عنده معنى الوجود، وتداعيات هذا المعنى الكبير الذى ظهر بجلاء فى فكره وفلسفته وأعماله الإبداعية . كما أنهما

هما الجزآن الأساسيان فى تكوين وتشكيل هذا الكتاب . ويحلل سارتر فى قسمى الكتاب وضعيته كإنسان حاز فكرا خاصا، ورفضه المطلق أن يخضع الإنسان لأى قوة أخرى أكبر منه تنال من حريته هو ذاته فى هذا العصر. فهو يقول فى استهلال كتابه ": الإنسان لا يوجد بل يصنع نفسه". تلك القاعدة التى تبناها سارتر فى كتابه فهو يقول فى الصفحات الأولى ": لقد صنعت ذاتى لأنى لم أكن أبنا لأحد".

ويوضح من خلال سرده لحياته وما جرى فيها من وقائع وممارسات فى هذا الوقت، معنى الحرية والوجود وطبيعة تحديد الفرد لطريقة حياته وماهية معيشته، وتمرده على الواقع، ورغبته الملحة فى الحرية، وتحقيق الذات، وإثبات الهوية، وغير ذلك من المفاهيم الذى دأب على معالجتها فى فكره وفى كتبه وإبداعاته ، وكما قال كريستوف رانسمرى " : إذا أردت أن تتخيل، فإنك تحتاج إلى الواقع . وكلّما كان غوصّك فى عالم الواقع عميقا، غدا من السهل عليك أن تخترع حكايتك".

تلك كانت الآلية الأولى صنع حياة فلسفية كاشفة وحاكمة على المستوى الخاص والعام فى حياة الأبن سارتر فى ذلك الوقت. فقد قال سارتر عن طفولته كل ما وعته ذاكرته واختزنته من أحداث وأفكار ورؤى ومعالم كثيرة تولدت تباعا حسبما تحددت مساراتها الحياتية . وتناول فى هذا الكتاب الممتع كيفية تعلمه للقراءة ونزوعه إلى الكتابة، كما كان يفعل جده شارل، وكيف راح يشترك فى " التمثيلية " الكبيرة – على حد قوله – التى كان يعيشها أهله ومجتمعه فى ذلك الوقت . وكيف كانت القوة

التخييلية عنده حادة وملفتة للأنظار صاحبته وسط هذا المخزن الكبير للكتب فى بيت جده اثناء نموه الجسدى والعقلى. فقد بدأت بواكير تكوينه فى وحدة صنعتها الظروف والطبيعة فى حياته. فقد مات أبو وهو فى شهره الثالث وأمه كانت صغيرة باهته الشخصية أما باقى الأسرة فكانت عبارة عن جدّين عجوزين يؤويانه هو وأمه. وعلى الرغم من ذلك لم يكن جان بول أو "بولو" كما كانوا يطلقون عليه، إلا طفلا مدللا وسط هذه الأسرة الصغيرة. لكنه كان على وعى طفولى طبيعى بما يريد فهو يقول ":لقد لبست لباس الطفولة لكم أوهمهم بأن عندهم أبنا". وفى السابعة من عمره أدرك أنه يجب أن ينتقل إلى طور جديد ينهى به مرحلة القراءة التى كان قد بدأها فى بيت جده.

وولدت الكتابة فى قلم سارتر وأعطته أول ما أعطته موقفا مغايرا لما كان عليه فى الفترة الأولى فترة القراءة فى القسم الأول من الكتاب. وبدأت الكلمات فى مرحلة الكتابة تأخذ طورا جديدا فى حياة الصبى "بولو".

ولعل سارتر فى تعبيره عن حياته الذاتية من خلال كتابه " الكلمات " قد أوضح تماما الإرهاصات الأولى لفكره الملتزم تجاه نفسه، وتجاه ما نادى به من أفكار وجودية وفلسفية، وعبر عن جل هذه الأفكار التى وضحت بعد ذلك، وانتشرت انتشار النار فى الهشيم فى أوربا والعالم بأسره. وقد كانت الكتب هى المحور الأساسى الذى نبت فيه سارتر ولذلك فقد كانت بالنسبة له هى الكلمات العظمى التى أسست مذهبه

وروجت لأفكاره، ووضعت العلامة الكبيرة والبصمة الهائلة لهذا الفكر. وكما بدأ حياته مع الكتب فقد أنهاها أيضا مع الكلمات والكتب، وخلال حياته تنوعت مساراته الفكرية فى شتى المجالات التى توجه بها للقراء بين البحث الفلسفى والرواية والنقد والمسرحية والمقال السياسى والدراسة السيكولوجية الممتزجة بالصبغة الأخلاقية . وقد كان هذا العمق الذى توخاه سارتر فى شتى نتاجه الفكرى والفلسفى هو نتاج هذه الحياة الخصبة التى حياها بسخاء، ونشأ فى محتواها وزخمها المتنوع فى انضباط كبير .

يقول سارتر فى أحدى مواضع السيرة : " بدأت حياتى كما سوف أنهيها بلا شك : وسط الكتب . وفى مكتبة جدى، كانت الكتب موجودة فى كل مكان، وكان محظورا نفض الغبار عنها إلا مرة فى العام، قبل افتتاح المدارس فى تشرين الأول . وكنت لا أعرف القراءة بعد حين كنت احترمها، تلك الحجارة المرفوعة : مستقيمة كانت أم مائلة، مرصوفة كالقرميد على رفوف المكتبة، أم منثورة فى الممرات الحجرية، كنت أحس أن ازدهار أسرتنا متوقف عليها، كانت تتشابه جميعا، وكنت ألهو فى معبد صغير، تحيط بى أبنية كثيفة قديمة، رأتنى أولد، وسترانى أموت، وسيؤمّن لى بقاؤها مستقبلا لا يقلّ هدوءا عن الماضى .

وكنت ألمسها خفية لأشرّف يدى بغبارها، ولكنى لم اكن أدرى ما أفعل بها، وكنت أحضر كل يوم حفلات يفوتنى مغزاها : فقد كان جدى – الذى كان مرتبكا أخرق الحركات فى العادة، حتى أن أمى كانت تزرّر له قفازيه – يقلب هذه الأشياء الثقافية ببراعة مقدسّة . وقد رأيته ألف مرة

ينهض بهيئة غائبة، فيدور حول طاولته، ويعبر الغرفة فى خطوتين، ويتناول كتابا بلا تردّد، ومن غير أن يمنح نفسه وقتا للإختيار، فيقلب صفحاته فيما هو يعود إلى أريكته، بحركة مشتركة من الإبهام والسبابة، وما يكاد يجلس حتى يفتحه بضربة جافة " على الصفحة المطلوبة " جاعلا إياه يصطفق كالحذاء . وقد كنت أحيانا ما أقترب لألاحظ هذه العلب التى كانت تنشّق كالمحارة، وكنت اكتشف عرى أعضائها الداخلية، أوراقا ممتقعة عفنة، منتفخة بعض الشئ، مغطاة بأوردة صغيرة سود كانت تشرب الحبر وتنبعث منها رائحة الفطر"[1] .

فى هذا المناخ الثقافى كان ميلاد سارتر وسط سطوة كبيرة لمنطق الكتب، بصحبة لغوى أشيب كبير يعرف معنى الكلمات، ومعنى الحياة ويعرف كيف يتعامل مع هذا الزخم من منجزات العالم بقدسية وبراعة منقطعة النظير، لذلك كان هذا كله دافعا لثورة سارتر الفكرية الكبيرة التى لازمته منذ طفولته وحتى رحيله.

وأختيار سارتر (الكلمات) كعنوان وعتبة أولى لكتابه هو إيمانه الكبير بما لهذه الكلمة من معنى، وتأثير عميق فى النفس الكامنة فيها كل أنواع وملامح الإنسانية، كما أن اختياره لها ": عنوانا لقصة حياته، يوكد لنا نظرتنا له كمخادع كبير.. عاش خداعه أولا ثم عاش به ثانيا، واتخذه موقفا واتجاها أمام نفسه لكى يخرجها ويضعها على الورق.. فالكلمات من صنع الإنسان.. هى حياته.. فحياته إذن من صنع الإنسان الذى بداخله.. وهكذا يقفل القوس وتنضم طرفى الحلقة.. ونجد فى آخر الطريق.. بدايته،

"فالوجود يسبق الماهية" وتحقيق الماهية يثبت الوجود وهذا لا يتأتى إلا باختراع كل لطريق تحقيق ماهيته " واختراع كل لطريقه" هو نقطة ارتكاز فلسفة سارتر الوجودية التى نجدها.. وسنجدها فى كل أعماله الأدبية. "[٢]

قسم سارتر كتابه " سيرتى الذاتية .. الكلمات " إلى قسمين رئيسين، الأول بعنوان " القراءة " والثانى بعنوان " الكتابة " وكما قال فيليب لوجون حين عرّف السيرة الذاتية فى كتابه "السيرة الذاتية .. الميثاق، والتاريخ" بأنها :" حكى استعادى نثرى يقوم به شخص واقعى عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديه، وعلى تاريخ شخصيته " . لذا فقد حاول سارتر فى سيرته الذاتية أن يحدد الخطوات الحديثة المكّونة للثقافة المؤسسة، وكيف كان تأثيرها الحياتى على وضعية الفكر الذى نادى به، خاصة وأن هذا الزخم من ممارسات الحياة كان له دور كبير فى بلورة سيرته وتحديد مفاهيمها.

إلا أن كثير من المفاهيم الفلسفية التى نادى بها سارتر، نجدها تبرز من خلال تجاويف النص السردى للسيرة من خلال بعض المواقف، والممارسات، والمداخلات، والعلاقات الإنسانية . والإبداع الذى حاول سارتر أن يعبر عنه خاصة فى الجزء الثانى من السيرة "الكتابة".

والقارئ للسيرة يجد أن هناك مجالا واسعا للإستيهام وضح مداه فى مواقف كثيرة بفعل الحكى الذى استخدمه سارتر فى سرده لسيرته. حيث لم يكن الأمر ملزما للدقة فى الأحداث كما هى الحال عند كتابة المذكرات، كما وضح من كم التخييل الذى مزجه بوقائع حياته، أو أن يقول

الحقيقة المطلقة كما هو الشأن فى الإعترافات. إنما جاءت تقسيمته الاستيهامية عبر شكل يحتضن عدة نصوص منهجية بدءا من "كتابات روسو وحتى الوصول إلى باسكال، أو خطاب المنهج لديكارت". وكما يقول لوجون أيضا بأن مصطلح "سيرة ذاتية" مرتبط بالتوتر وبالغموض والتردد الذى تسمح به الكلمة، بالإضافة إلى الفضاء الجديد للقراءة والتأويل".(٣) لذا كانت الإشكاليات التى طرحها سارتر فى سيرته هى بمثابة وجود لمحات وظلال لرؤيته الخاصة وتجربته الفكرية الكبيرة المستمدة من التكوين والطفولة والوعى بالذات والوجود فى كل مراحله.

لذا فإن تقسيمة سارتر لسيرته الذاتية، تحت عنوانى "القراءة"، و "الكتابة"، كان بمثابة ميثاق سير ذاتى خاص به جعله، يلجأ إلى هذا الشكل، أو إلى هذه التقسيمة الإستيهامية، حتى يستطيع أن يقول كل ما يريد أن يقوله، من خلال زخم كبير من العلاقات التى عاشها مع كل من انعكست حياته عليه منذ البدايات الأولى وحتى كتابة استحضار الذاكرة وهواجسها فى كتابة هذه السيرة الرائعة، ومن خلال أيضا الفترة الزمنية التى عاشها وعاد بها إلى الوراء، حيث جذوره الإصلية فى أقليم الألزاس المتنازع عليه بين ألمانيا وفرنسا فى ذلك الوقت، وهى جزئية أخرى أراد بها مغزى خاص فى سياق الحديث عن سرد ملامح جذوره الأولى.

كما كان أيضا يريد أن يحقق للقارئ متعة المشاركة فى سيرة حياة أحد مفكرى العصر، بصورة تعهد وميثاق بأن ما حدث كان حقيقيا وأن الأشخاص الذين كان لهم حضور فى نسيج النص هم أشخاص حقيقيون ،

وأن هذا الميثاق كان هو أسلوب المكاشفة بينهما كطريقة للقراءة والتأويل، بقدر ما هو نمط من الكتابة .

وعلى ذلك، فإنه فى الجزء الخاص بالقراءة، بدأ سارتر هذا الجزء باستعادة بعض جذوره، بدءا من عام ١٨٥٠، فى مقاطعة الألزاس حتى الوصول إلى الجد شارل شاويتزر، و زوجته لويز جويومان، إبنة كاتب العدل الكاثوليكى، حتى زواج والدته آن مارى بوالده جان باتيست ضابط البحرية الذى تزوجها على عجل، وأولد منها سارتر عام ١٩٠٥، ثم أصيب جان باتيست بحمى معوية أرقدته مريضا بين يدى عروسه فترة طويلة ثم ما لبث أن رحل، وهنا تتساءل آن مارى " : لماذا اختار هذا الغريب أن يموت بين زراعيها. ويمرض الأبن لهذه الظروف العقيمة، وتستيقظ الأم وأبنها الذى شفى من هذا الكابوس المشترك .. ويعقب سارتر حول هذا الكابوس الذى كان أول محك له فى هذه الحياة : " وعزت آن مارى، وهى بلا مال ولا مهنة، على العودة إلى بيت أبويها ولكن الموت الوقح الذى أصاب أبى كان قد أغم أسرة شوايتزر : لقد كان مفرط الشبه بالطلاق . ولأن أمى لم تحسن التنبؤ به، ولا الإحتياط له، فقد حكم بأنها مذنبة : ذلك أنها كانت قد اتخذت لها فى طيش، زوجا لم تسبق له تجربة " .

لذلك عاش الموت مع سارتر فى أوقات ومواقف متعددة وأصبح كالملازم له، وأصبح لهذا السبب " فاقد الأنا الفوقية " ويقول سارتر حول ذلك : " لقد كان موت جان باتيست قضية كبرى فى حياتى : ذلك أنها ردت أمى إلى أغلالها ومنحتنى الحرية " .

على أن إشكالية الموت هذه كانت بالنسبة له حقيقة وخيال فى نفس الوقت، كانت كثيرا ما تراوده أفكار نزقة حول هذا المفهوم فى هذه السن المبكرة " : إننى أحيا الموت . ففى السنة الخامسة، كان الموت يترصدنى، كان يذرع ااالشرفة فى المساء، ويلصق فمه بالزجاج، كنت أراه ولكنى لم أكن اجرؤ على أن أقول شيئا . لقد التقينا مرة، عند محطة فولتير، كانت سيدة عجوزا، طويلة ومجنونة، ترتدى السواد، وقد تمتمت عند مرورى : " هذا الصبى، سأضعه فى جيبى "(٤).

" فى تلك الحقبة، كنت على موعد مع الموت كل ليلة فى سريرى . وكان ذلك طقسا : كان ينبغى ان اضطجع على جبنى الأيسر، وأنفى نحو الزقاق، وكنت أنتظر وأنا مرتعش، فكان يتّجلى لى هيكلا انقياديا جدا، وبيده منجل كبير، وآنذاك، كان الإذن بأن أنقلب على الجنب الأيمن، فكان يذهب، وكنت أستطيع أن أنام بأمان . وفى النهار، كنت أتعرفه فى ضروب مختلفة من التنكرات " . كانت هذه الهواجس تنتاب الطفل الصغير، وترده إلى حادثة موت أبيه الذى لم يتعرف عليه إلا من خلال ما كان يحكى عنه أو من خلال ما تركه وراءه من آثار وحاجيات.

وقد عبر سارتر عن علاقته الغامضة المبهمة بأبيه بسطور قليلة قال فيها" : ما زلت حتى اليوم أعجب من معلوماتى القليلة عنه . ومع ذلك، فهو قد أحب، وأراد أن يعيش، ورأى نفسه يموت، وذلك كاف لخلق رجل، ولكن لم يعرف أحد فى أسرتى أن يثير فضولى بصدد هذا الرجل . وقد استطعت طوال عدة سنوات أن أرى، فوق سريرى، صورة ضابط قصير

ذى عينين بريئتين، ورأس مستدير أصلع، وشاربين كثيفين، وحين تزوجت أمى للمرة الثانية، اختفت الصورة . وقد ورثت فيما بعد كتبا كانت تخصه : مؤلفا ل " لودانتيك " عن مستقبل العلم، وآخر ل " ويبر " بعنوان " نحو الوضعية عن طريق المثالية المطلقة " (٥) .

لقد كان سئ الاختيار لكتب المطالعة، شأن جميع معاصريه . وقد اكتشفت فى الهوامش خربشات لا تفهم، وهى علائم ميتة لإشراق صغير كان حيا متوهّجا حوالى موعد ولادتى . وقد بعت الكتب : كان ذلك المرحوم قليلا ما يعنينى . اننى اعرفه بالسماع ، ك " القناع الحديدى " أو " فارس ايون "، وما أعرفه منه لا يختص بى قط، فلئن أحبّنى، ولئن أخذنى فى ذراعيه، ولئن أدار نحو ابنه عينيه الصافيتين، المتآكلتين اليوم، فان أحدا لم يحفظ من ذلك ذكرا : إنها هموم حب ضائعة . بل إن هذا الأب ليس حتى ظلا، ليس حتى نظرا : كل ما فى الأمر، اننا كلينا ثقلنا، ردحا من الزمن، على الأرض نفسها " . (٦)

أما علاقته بالجد فكانت علاقة خاصة نشأت بين طفل يتيم الأب وجد لأمه يعتبره أعجوبته، وقد أفرد سارتر لجده شارل شاوريتزر مساحة كبيرة فى سيرته، لأنه كان هو الآنا الفوقية البديلة والوحيدة التى عرفها منذ نعومة أظفاره وانعكست طموحاتها الإنسانية عليه شكلا ومضمونا " : كنت " أعجوبته " لأنه يتمنى ان ينهى أيامه عجوزا مندهشا، وقد عزم أن يعتبرنى حظوة من القدر فريدة، هبة مجانية قابلة أبدا للألغاء، وما كان عساه يطلب منى ؟ كنت أملأه بحضورى وحده . لقد كان " آله المحبة " بلحية " الأب

" وقلب " الابن المقدس "، لقد كان يضع يديه على رأسى، وكنت أحس حرارة راحته، وكان يدعونى بصغيره، بصوت يرتعش حنانا، وكانت الدموع تندّى عينيه الباردتين . وكان الجميع يصيحون : "إن هذا الشقىّ قد أطار صوابه!" كان يعبدنى". [٧]

وقد أورد سارتر الكثير من الممارسات التى كانت تحدث مع جده خاصة انعكاس ثقافة هذا الجد على الحفيد فى كل مراحل حياته، حتى أنه عندما بدأ سارتر الدخول إلى عالم الكلمة كان يختبئ وراء مكتبة جده ويحاول تقليده فى تعامله مع هذه الكتب، وكان ذلك فى مرحلة سنية مبكرة قبل أن يتعلم القراءة والكتابة .

وكما كان للكتاب تأثير فى حياة سارتر، كانت للسينما تأثير كبير وعميق أيضا فى هذه الحياة، فقد دخلها، عام ١٩١٢ وكان فى السابعة من عمره، وكانت لازالت حتى ذلك الحين صامتة، فتوحد معها عن طريق الخيال، وكان يقلد ما يحدث على الشاشة فى بيته على نغمات عزف أمه آن مارى على أصابع البيانو.. ويتحدث سارتر عن وقائع هذا التقليد بقوله" : كنت التقط مسطرة جدى على أنها سيفى، وقاطعة ورقه على أنها خنجرى، وسرعان ما كنت أصبح صورة مسطحة لفارس. وكان الوحى يتأخر أحيانا : وكسبا للوقت كنت أقرّر، أنا المبارز الشهير، أن قضية هامة كانت تضطرنى إلى ان أظل متنكرا، فلا يعرفنى أحد. وكان المفروض أن أتلقى الضربات من غير أن أردها وأجعل شجاعتى تتظاهر بالجبن. وكانت الموسيقى تصخب وتتكاثف، فتقوم بمهمتها . كان البيانو يفرض علىّ

إيقاعه، كأنه طبل افريقى، وكانت " الفانتازيا المرتجلة " تحل محل روحى، فتسكننى، وتمنحنى ماضيا مجهولا، ومستقبلا بارقا ومميتا، كنت مأخوذا . وكانت أمى تقول، من غير أن تكف عن العزف : "إنك تحدث ضجة مفرطة، وسوف يشتكى الجيران" (٨) .

على أن الجزء الخاص بالكتابة فى سيرة سارتر الذاتية قد بدأ هو الآخر أيضا بالجد شاويتزر الذى كان تأثيره العميق على سارتر قد أحدث مفعوله العجيب، وكان على الرغم من تخصصه فى اللغات خاصة اللغة الألمانية إلا أن اللغة الفرنسية كانت تسحره وهو فى السبعين لأنه تعلمها بمشقة ولم يكن يملكها تماما، وقد نقل الجد إلى حفيده سحر هذه اللغة وسطوتها الكبرى على الثقافات والإبداعات . ويقول سارتر " : ما كدت ابدأ الكتابة، حتى وضعت قلمى لأتمتع بفرحة عظيمة" (٩).

وبدأ سارتر فى " دفتر الروايات " فى كتابة عددا من الروايات بدأها برواية أسمها " من أجل فراشة " وبدأت رحلة طويلة فى سيرة سارتر تجتر نفسها وتعبر عن قضايا العالم الإنسانية فى شكل كتب وكلمات بدأها سارتر بالقراءة وأنهاها بهذا العالم وهذا الزخم الكبير من الكتابة الفلسفية والإبداعية المتنوعة .

عاش سارتر حريته وصناعته الوجودية لنفسه منذ الطفولة، عاشها هروبا من واقع منظم وواضح أكثر من اللازم، وكانت درجة وعيه بما يحيط به تنمو معه كلما خطا خطوة إلى الأمام، وكانت حقيقته "كنت العطاء.. وكنت

العاطى" وعندما أدركته حيرة الذات مع واقعه، إهتدى إلى طقوس جديدة للحياة تنقذه من براثن هذه الحيرة وكانت "الكتابة" التى أطلقها عنوانا فى القسم الثانى من كتابه "الكلمات" حيث أنهى الجزء الأول المعنون بـ"القراءة" بهذه الكلمات ": ووجدت الخلاص فى خداع جديد غيّر حياتى" وهذا الخلاص كان هو الكلمة المسطورة. وهو ما بدأه فى الجزء الثانى بهذه العبارة ": كان نفس الخداع ولكنى كنت أعتبر أن الكلمات هى خلاصة الأشياء. وبهذا أفلت من التمثيلية.. لم أعد ألعب الدور فقد وجد الكذب تنفيذا لأكاذيبه".

الإحالات

١- سيرتى الذاتية (١) الكلمات ، جان بول سارتر ، ترجمة د . سهيل إدريس ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٤ ص ٣٠.

٢- الكلمات، د . نبيلة حلمى، م المجلة، ع ٩٧، يناير ١٩٦٥ ص ١١٣.

٣- ص ١١ فيليب لوجون.

٤- السيرة ص ٧١.

٥- السيرة ص ٥٤.

٦- السيرة ١٦.

٧- السيرة ص ١٧.

٨- السيرة ص ٩٤.

٩- السيرة ص ١٠٥.

صناعة الأحلام فى أدب الخيال العلمى
والفانتازيا عند جول فيرن

"لقد كانت كتابات فيرن ترشدنى أثناء رحلتى"
الكابتن بيرد أول من طار فوق القطب الجنوبى

تعد صناعة الأحلام عند كاتب الخيال العلمى الفرنسى جول فيرن هى التيمة الأساسية التى أعتمد عليها فى معظم أعماله الإبداعية تقريبا، حيث تحقق على مستوى الواقع كل ما حلم به وجادت به هواجسه، وابتدعه خياله الخصب الثرى فى أعماله الروائية التى نبتت من متخيل علمى، وخرجت من خلال رؤية فانتازية أعتمد فيها على الحلم والخيال والنظرة التنبؤية المستقبلية الباحثة عن المدينة الإنسانية الفاضلة فى أنحاء متفرقة من الكون، حيث نجد ذلك متواجدا فى إبداعه الروائى الذى تناول فيه الفضاء الخارجى، و باطن الأرض، و أعماق البحار، و ثلوج المحيط المتجمد الشمالى والجنوبى، وفى كل مكان فى فضاءات الكون، حيث رأى جول فيرن أن الإنسان من الممكن البحث حوله وأيضا داخله عن عوالم خفية جديدة تثرى الحياة، ويستشرف فيها المستقبل، والمجهول، بل والمستحيل أيضا، والخروج بهذه الأبعاد كلها إلى آفاق رحبة تخدم توجهات البشرية وتدعم توقعاتها .

ويعد جول فيرن من رواد أدب الخيال العلمى وأدب الفانتازيا فى الأدب العالمى المعاصر، ويمثل هو و الكاتب الإنجليزى هربرت جورج ويلز وألدوس هكسلى الركيزة الأساسية التى قامت عليها أسس هذا الإبداع بعد ذلك، فقد ظهرت بعدهم كثير من الأقلام والإبداعات فى هذا النوع من من الكتابة أضاءت من هذا المنطلق عوالم مزجت العلم بالخيال وأفرزت إبداعا أخذ مكانته الرفيعة بجانب الأعمال الإبداعية المتميزة فى ساحة الأدب العالمية .

وقد كانت مدرسة جول فيرن الكلاسيكية فى القصة والرواية العلمية تعتمد فى ذلك على الاختراعات المجربة والمقترحة التى أضافت إلى فن القصة أبعادا من الحقائق العلمية وأبعادا أخرى من التخيل شملت الإنسان والكون والعالم بآسره، إضافة إلى البعد الجغرافى الذى اهتم به فيرن وأستأثر فيه ببعض الأعمال الروائية من خلال أدب الرحلات والإبداعات المرتبطة بالسفر إلى أى مكان فى الكون مضيئا بذلك قدرة الإنسان وإمكاناته البشرية على تحقيق المستحيل من الأمور الصعبة، ونظرته أيضا إلى الأمور نظرة موضوعية تستأثر بالطاقات الكامنة فيه وفى الطبيعة من حوله، وتوظيف هذه الطاقات فى تحقيق إرادة صلبة عنيدة تستطيع أن تحقق المعجزات مثل ما جاء فى روايته " ٨٠ يوم حول العالم "، وروايات السفر إلى القمر وإلى باطن الأرض كما عالج أيضا كثير من الموضوعات والإرهاصات الأولى التى اهتم بها العلماء والباحثين فى وقت لم تكن هذه الأشياء قد ظهرت بعد فى الساحة العلمية، كما تنبأ جول فيرن بالطاقة

النووية قبل تفجيرها فى هيروشيما وناجازاكى بنحو نصف قرن، وجاب أنحاء القطب الشمالى والجنوبى بحثا عن المجهول والمستحيل فى هذه الأصقاع المخيفة فى سفن مليئة بالإمكانيات المبتكرة والمتخيلة، وتسلل إلى مركز الأرض بحثا من خلال البراكين والأماكن المتخيلة عن جوانب غير مأهولة بالحياة تخدم الإنسانية والإنسان فى عالمه المعيش داخل كبسولات فيها من التكنولوجيا المبتكرة والمتخيلة أيضا، وغاص فى أعماق البحار بحثا عن عوالم خفية حلم بها، وحاول تلمس ملامحها واكتشاف أماكنها، وطار فوق السحاب بمناطيد من صنع الخيال، واندفع تجاه القمر بقذيفة المدفع متأثرا بمخترعات عصره مما خلفته له الحروب الأهلية التى كانت دائرة آنذاك من منجزات وآلات للتدمير. ولعل خيال جول فيرن الخصب وأحلامه الذاتية، وولعه بتحقيق المستحيل منذ نعومة أظفاره كانت تدفعه دائما إلى محاولة تحقيق هذا المستحيل بأى وسيلة من الوسائل وبشتى الطرق المبتكرة والتقليدية .

وتحكى سيرته الذاتية واقعة محاولته وهو طفل لم يتجاوز العاشرة من عمره التسلل إلى سفينة متجهه إلى جزيرة تسمى " جزيرة ما تحت الريح " بالهند ليحضر عقدا من المرجان لإحدى قريباته كان مغرما بها حيث أثار أسم هذه الجزيرة وموقعها فى خياله هواجس كثيرة واعتقد أنه من الممكن العثور بجانب عقد حبيبته على أسرار خفية وكائنات عجيبة مما كان يقرأه فى الكتب عن سحر الشرق وأسراره العجيبة . إلا أن والده لحق به فى آخر لحظة قبل مغادرة السفينة الميناء وأعاده إلى المنزل مرة أخرى، وإن

دلت هذه الواقعة على شئ فإنما تدل على الخيال الخصب الذى كان يتمتع به هذا الطفل الذى أصبح بعد ذلك من أبرع الكتّاب فى مجال يعتمد على المتخيل والعلم والواقع فى آن واحد حتى أنه بدأ الكتابة الإبداعية أثناء المرحلة الجامعية فبدأ يتلمس طريق الشعر شأنه شأن جميع الكتّاب عند حداثة عهدهم بالتعبير والإبداع، وأستطاع بإصراره ومثابرته أن يخلق من الفشل نجاحا باهرا فى حياته الإبداعية، فقد كتب للمسرح وبدأت مراحله الإبداعية الأولى فى هذه الفترة تستأثر بخياله وواقعه الذاتى، ثم كتب بعض القصص والروايات لم يكتب لها النجاح، ثم بدأت مراحله الحقيقة فى الإبداع تظهر حين ولج مجال العلم والأدب فى آن واحد وطرق من الأحلام ما يصنعه هذا المزيج من الحقائق العلمية والخيال، فجاءت رواياته تحمل فى طياتها خصوصية التفصيل المستقبلى، والتنبأ العفوى بما سيلحق بمنجزات العصر من تطور وتقدم ، وقد سبق جول فيرن عصره بكتاباته فى أدب الخيال العلمى وأستطاع أن يضع الأسس التى بنت عليها أجيال جاءت من بعده فى كتابة هذا اللون من الأدب، فقد وضع فيرن الأساس ثم جاء من بعده هـ . ج .

ويلز وطور إبداع الخيال العلمى الحديث ثم ظهر جيل كبير من كتّاب أدب الخيال العلمى أمثال ألدوس هكسلى وإسحق إيزاموف وراى برادبرى حيث أسسوا لمراحل متطورة لمزيج من العلم والخيال فى ساحة الأدب وساحة العلم على السواء . وبدأ أدب الخيال العلمى يغزو العالم ويقبل عليه القراء فى كل مكان وكان الفضل الأول فى ذلك المضمار هى روايات

جول فيرن التى ظهرت فى مرحلة كان العلم لا يزال يحبو والمخترعات لا تزال فى بدايتها الأولى .

ومن أشهر رواياته فى هذا المجال " أبناء القبطان جرانت " Les enfants du capitaine Grant عام ١٨٦٧، و " ٢٠ ألف فرسخ تحت الماء " 20 Mille Lieuex sous les Mers عام ١٨٦٩، و " حول العالم فى ٨٠ يوم " Autour du monde en 80 jours عام ١٨٧٣، و " الجزيرة الغامضة " L,ile mysterieuse عام ١٨٧٤، و " ميشيل ستروجوف " Michel Strogoff عام ١٨٧٦، و " مغامرات صينى " Chine Adventure عام ١٨٧٩، و " الشعاع الأخضر " Le rayon vert عام ١٨٨٢، و " كريبان العنيد " عام ١٨٨٣، و " مواجهة الراية " عام ١٨٦٩، و " سيد العالم " عام ١٨٠٤ .

كما نجد أيضا أن الخيال التنبؤى فى جانب آخر من إبداعه يمثل كما ذكرنا واقعا نلمسه ونقرأ عنه من خلال غزو الفضاء والنزول إلى أعماق البحار وأغوارها المتناهية العمق . كما تمثل أحلامه البسيطة بعدا خياليا فى الوقت الذى كان الإنسان يفكر فيه فى غزو القمر، والصعود إلى الفضاء الخارجى والنزول إلى أعماق المحيطات السحيقة من خلال أعماله " من الأرض إلى القمر " De la Terre a la lune " خمسة أسابيع فى بالون " Cinq semaines en ballon " عشرون ألف فرسخ تحت الماء " 20 Mille lieuex sous les mers " حول القمر " Lune autour de la lune " الجزيرة الغامضة " L,Ile mysterieuse " الشعاع

الأخضر " Le Rayon vert . كما اهتم جول فيرن أيضا بأدب المغامرات والمخاطرات الكبرى والذى حقق من خلاله أيضا أحلاما كانت تراوده منذ الصغر عندما كان يقف ساعات طويلة فى نافذة بيته يراقب الزوارق والسفن وهى تبحر من الميناء، ويتمنى أن يسافر فى إحداها ليكتشف عالم ما وراء البحار، والحكايات الخرافية فى الجزر الساحرة، والممالك القديمة، والأساطير التى كان شغوفا بالسماع إليها . وقد تميز خيال جول فيرن بخصوبة كبيرة وثراء فى الفكر لذلك اتجه إلى قراءة كتب الرحلات والعلم والاكتشافات العلمية، وعندما ذهب إلى باريس صادق الكاتب الكسندر ديماس الأب، وتأثر كثيرا من كتاباته وكتابات معاصريه .

وقد وجدت الأحلام التى كان يعتمد عليها فى أعماله الروائية والقصصية صدى كبيرا عند قرائه وعند المهتمين بهذا المجال فانتقلت هذه الأحلام إلى حيز التنفيذ عند كثير من المخترعين والمفكرين . فسافر الإنسان إلى الفضاء الخارجى ونزل الإنسان على سطح القمر كما كان يحلم، كما اكتشف العلماء أيضا بعض الكواكب والمجرات الأخرى، وأرسلوا المعامل العلمية لمعرفة أسرارها . و نزل الإنسان أيضا إلى أعماق المحيطات كما فى روايته " عشرين ألف فرسخ تحت الماء " وهو ما فاق كل أحلامه التى كان يتنبأ بها وتجول كثيرا فى مخيلته . كما كانت رواياته الأخرى التى تدخل بعض منها فى إطار المخاطرات والمغامرات أمثال " ابناء الكابتن جرانت " و " مغامرات الكابتن آتراى " و الهنود السود " و " بلاد الفراء " وغيرها من الأعمال الإبداعية التى اتكأ فيها على الحلم

بالمغامرات والتى كانت تمثل جانبا إبداعيا مشوقا ومثيرا سعى فيه إلى إثبات مقدرته الفائقة على نسج الخيال الإنسانى ووضعه فى إطار مشّوق من المغامرات والأحداث التى يسعى إليها الإنسان فى كل مراحل عمره المختلفة. وقد أستطاع جول فيرن أن ينهى أكثر من خمسة وسبعين كتابا فى الخيال العلمى وأدب الرحلات والأحلام والمغامرات وجدت صدى كبيرا لدى قراء هذا النوع من الكتابة كما ترجمت هذه الكتب إلى مختلف لغات العالم وفاقت فى توزيعها توقعات جول فيرن نفسه بل وناشره أيضا كما نقل العديد منها إلى شاشات السينما. وقد ابتدع فيرن أسلوب الفانتازيا فى التعبير والسرد الروائى من خلال اهتمامه بوصف المخترعات وذكر الأرقام الحسابية والتفاصيل الدقيقة المرتبطة بها وربط هذه التفاصيل وحقائقها العلمية الذى كان يستمد كثير منها من الإنجازات التى حققها حدس العلماء وتصورات المخترعين فى عصره بنسيج العمل الذى يبدعه، وبذلك أمتزج العلم بالخيال وظهرت أحلام تنبؤية وإرهاصات أولية تنذر بتقدم البشرية ووصولها إلى أعلى المراتب القياسية فى التكنولوجيا والتقدم .

وقد كانت فلسفة فيرن فى سعيه الدؤوب لإقامة عالم من الإبداع يرتكز على الحقائق العلمية الممزوجة بالخيال، فتميزت أعماله بالتشويق والإثارة وشطحات الخيال والأحلام التى أصبحت بعد ذلك حقيقة واقعة . كما كانت تحمل أيضا تأملات الإنسان وحلمه فى احتمال وجود حياة أخرى فى الأجرام السماوية المتباعدة، وفى أعماق المحيطات والبحار.

وقد فتحت كتاباته وأحلامه الآفاق عند المخترعين والمفكرين فبدأوا فى التفكير فيها، وبدأت مرحلة من التجريب اعتمدت على أحلام جول فيرن وغيره من كتّاب الخيال العلمى أسفرت بعد ذلك عن غزو الفضاء، والنزول إلى أعماق المحيطات، والاهتمام بالاختراعات الحديثة، وبذلك أصبح جول فيرن رائدا من رواد أدب الخيال العلمى وأدب الرحلات والمغامرات وأصبح أسمه مرتبطا تماما بمثل هذه الأحلام التى تحققت وأصبحت حقيقة واقعة فى عصرنا الحديث حتى أن كثير من المخترعين قد ارجعوا لجول فيرن الفضل فى كثير مما ابتكروه وظهر على ايديهم، فقد قال عنه ماركونى " إن فيرن قد صور للناس رؤى مضيئة مجسمة وبراقة .. حفزتهم على محاكاتها والسير على منوالها " . وقال سيمون ليك مخترع الغواصة : " إن فكرة الغواصة بالقطع من نتاج وحى ما كتبه جول فيرن " .

كما يقر بعض المستكشفون أمثال وليم بيبى وأوجست بيكار بأن الكثير من أفكارهم إنما هى امتداد لآراء فيرن وتخيلاته فى عالم الإبداع . وحين طار الكابتن بيرد للمرة الأولى فوق القطب الجنوبى صرح : " لقد كانت كتابات فيرن ترشدنى أثناء رحلتى " . وهكذا كان لجول فيرن فضل كبير فى أن يضع اللبنة الأولى لأدب يسير على منوال العلوم الطبيعية محققا بذلك مقولة " تين " الذى يقول فيها : " هكذا يعمل العالم، ويتدخل العلم بواسطة القوانين التى يكتشفها إلى الأسباب الواقعية، هكذا يجب أن ندرك العالم الإنسانى " .

و قد كان لنشأة جول فيرن فى جزيرة صناعية بالقرب من ميناء نانت Nant وهى المدينة التى ولد فيها أثره فى تخيل عالم يعتمد على البحر والجزر و ركوب السفن والسفر بها حيث دارت بعض روايته حول فكرة الجزيرة التى يصنعها الإنسان ويبنى فيها حضارة ذاتية نابعة من بعض الإختراعات والإبتكارات التى هى وليدة الحاجة، مثل جبل الثلج فى روايته " دولة الفراء " **The Fur Country** "، و المغامرة بركوب البحر وارتياد آفاقه الواسعة يبدو ذلك من خلال الرواية التى تناولت القارب العجيب المنساب فى نهر الإمازون فى روايته " **La Jangada** "، والسفينة الضخمة التى تشبه المدينة العائمة فى روايته المدينة العائمة " **The Floating City** " ، ورواية الجزيرة المتحركة " **The Propellar Island** "، وغيرها من الأعمال التى تتناول الأسفار والمخاطرات والمغامرات التى تجوب البحار والجزر وما شابه ذلك من أعمال .

ولعل رواية عشرون ألف فرسخ تحت الماء هى الرواية التى تعبر بصدق عن أحلام جول فيرن فى السفر تحت الماء من خلال الغواصة، وهى فكرة شغلت بال العديد من الناس إبتداء من الأسكندر الأكبر حتى ليوناردو دافينيشى .. وقد استوحى فيرن فكرة روايته من خلال غواصة رأها معروضة فى متحف البحرية الفرنسية قبل نشر روايته بعامين، كانت هذه الغواصة هى التى الهمته هذه الرواية الرائدة بطريقة مباشرة واستمد فيرن منها المعلومات التى استخدمها فى وصف الغواصة " نوتيلاس " فى روايته بعد أن أضفى عليها خياله بعض التعديلات التى رأها مناسبة لسياق نصه

الروائى . وتبدأ أحداث رواية فيرن ، برؤية مخلوق عجيب يجوب البحار والمحيطات يطفو على سطح الماء ثم سرعان ما يغوص . ولقد ظن الذين شاهدوه أنه نوع غريب من الحيتان أصبح يهدد الملاحة ويلقى الرعب فى قلوب الملاحين وركاب السفن، فأرسلت الحكومة الأمريكية سفينة للبحث عن هذا المخلوق الخطر والقضاء عليه . ولكن هذا المخلوق العجيب هو الذى تمكن من إغراق السفينة الأمريكية .

كان على ظهر السفينة الأمريكية أحد علماء البيولوجيا ومساعده وشخص آخر كندى خبير فى صيد الحيتان، وجدوا أنفسهم فى مياه المحيط يصارعون الأمواج، بعد أن أصابت الغواصة سفينتهم، وأتضح أن هذا الذى ظنوه صوتا أو مخلوقا عجيبا لم يكن سوى غواصة، تجوب البحار والمحيطات وتنشر الذعر والفزع للسفن المارة فى طريقها، تمكن الأفراد الثلاثة من اللجوء إلى الغواصة التى فتحت لهم بابها فوجدوا أنفسهم داخلها، ويصف فيرن الغواصة بدقة متناهية مستعينا بما شاهده من النموذج المعروض فى متحف البحرية الفرنسية آنذاك، ويظل العالم ومساعده والرجل الكندى أسرى داخل الغواصة التى تغوص فى الماء وتجوب البحار والمحيطات فى عالم عجيب غير مألوف لهم . ملئ بالحيوانات والنباتات البحرية التى يصفها فيرن بتفاصيل تظهر براعته فى سرده الروائى الذى له خصوصيته العلمية والتخيلية، وتقع الغواصة نفسها أسيرة جبل جليدى فى القطب الشمالى ويحاصرها الجليد ويوشك من فيها على الموت لنفاذ الأكسوجين، ولكن الغواصة فى آخر لحظة تتمكن من

الخلاص وتواصل رحلتها التى تبدو بلا نهاية، ويضع الأسرى خطة للهرب من الغواصة، وبعد عدة محاولات يتمكنوا فعلا من الهرب والتحرر من الأسر . وقد اعتمد فيرن فى كتابته لهذه الرواية على الخيال والقراءة حيث لم تكن علوم البحار قد تقدمت فى ذلك الوقت إلى القدر الذى يستطيع معه كتابة مثل هذا العمل المثير المشّوق .

وعلى الرغم من أن تأثير العلم وحقائقه على مؤلفات فيرن أبرز ما يكون خاصة عندما فشل فى الكتابة إلى المسرح، إلا أن قراءته المستفيضة فى المجلات وأوراق البحوث العلمية ومشاهداته الخاصة، قد فتحت له آفاقا واسعة فى مجال وجد أنه يستطيع أن يبدع فيه أعمالا يمزج فيها حبه للحقائق مع المعالجة الخيالية، وقد اجتاز فيرن المرحلة التى كان فيها مؤلفا مسرحيا من الدرجة الرابعة ليصبح بعد ذلك كاتبا متميزا للرواية العلمية التنبؤية .

واجتاز فيرن هذه المنطقة من الإبداع وكانت جديدة إلى حد كبير على الساحة الإبداعية آنئذ وخرجت أعماله فى أدب الخيال العلمى لتعلن بزوغ مرحلة إبداعية جديدة تمزج الحقائق العلمية بالخيال وشطحاته وهواجسه، وبدأت صناعة الأحلام عنده تؤتى ثمارها حين كتب روايته الأولى " خمسة أيام فى بالون " وحققت هذه الرواية نجاحا كبيرا ولكنه لم يتعد حدود وطنه فرنسا، وواصل فيرن كتابته الروائية عن رحلة مغامرات فى المنطقة القطبية، حيث كتب رواية فى جزأين، الأول بعنوان " الإنجليز عند القطب الشمالى "، والجزء الثانى بعنوان " صحراء الجليد " ، وبدأت

العقود تنهال على فيرن من خلال هذه الكتابات الجديدة على الساحة فظهرت رواية " أبناء الكابتن جرانت "، ثم كتب رواية جديدة بعنوان " رحلة إلى مركز الأرض " استمد فكرتها من أحد علماء الجغرافيا الذين زاروا براكين تنيريف **Teneriffe**، وقد تأثر فيرن بنظرية غريبة لأحد العلماء فى ذلك الوقت مؤداها أن الأرض جوفاء ومفتوحة عند القطبين .

كما ظهرت فى ذلك الوقت أيضا نظرية أخرى تقول أن أضواء الشمال المسماة " أورورا " **aurora** تنبعث من الفتحة التى عند القطب الشمالى . ولقد مزج فيرن هذه النظرية بفكرة أخرى تدعى أن براكين أوروبا كلها متصلة ببعضها بواسطة ممرات وفتحات فى باطن الأرض .

وقد استهوى السفر إلى القمر والكواكب الأخرى العديد من الكتّاب وعلى رأسهم جول فيرن الذى كتب روايته " من الأرض إلى القمر " والتى قيل انه استوحاها من قصة لإدجار آلن بو تدور حول رحلة إلى القمر فى بالون، وفى نفس العام نشر الكاتب آشيل أيرود **Achelle Eyraud** قصة بعنوان " رحلة إلى كوكب الزهرة "، كما ظهرت رواية " رحلة إلى القمر " من تأليف اسكندر ديماس الأب، وظهرت رواية أخرى تدور حول السفر إلى كوكب المريخ كتبها هنرى دى بافيل **Henri de Paville** تحت عنوان " ساكن كوكب المريخ "، كما ظهر عملان لكاتبين مجهولين أحدهما بالفرنسية هو رواية " رحلة إلى القمر "، والأخرى بالإنجليزية هو " تاريخ رحلة إلى القمر " ظهرت هذه الأعمال جميعها فى عام واحد وكلها تدور حول السفر إلى القمر وإلى الكواكب السيارة الأخرى، إلا أن العمل

الوحيد الذى عاش من هذه الأعمال والذى ظل يقرأ حتى الآن هو رواية جول فيرن " من الأرض إلى القمر "، ولعل صناعة الحلم فى هذه الرواية كان مبنيا على فروض علمية وتخييلية استمدها فيرن من بعض أحداث الحرب الأهلية الأمريكية حيث تبدأ الرواية بأحاديث تدور بين أعضاء ناد فى الولايات المتحدة بعد الحرب الإهلية اطلق عليه " نادى بالتيمور " يضم مجموعة من متقاعدى ضباط الجيش معظمهم من مشوهى الحرب الذين ضاقوا بالسلام واشتاقوا للحرب والقتال، واقترح رئيسهم " امبى " أن يحاولوا عمل شئ جديد كأن يصوبوا مدفعا نحو القمر، وتحمسوا لفكرته فبدأوا بتنفيذها، وكان هذا الحلم البسيط هو المتكأ الذى اهتم به جول فيرن فى كتابته لروايته حول السفر إلى القمر وقد استعان فيرن بأحد أقاربه وهو من علماء الرياضيات لضبط الحسابات اللازمة لإطلاق المدفع حتى يصل إلى خارج منطقة جاذبية الأرض، وتطوع رجل يدعى ميشيل اردان للسفر داخل هذه القذيفة مع شخصين آخرين، وتنتهى الرواية بانطلاق رواد الفضاء الثلاثة إلى القمر ومراقبتهم بتليسكوب عملاق حتى اختفوا عن الأنظار ولم يعلم أحد ما إذا كانوا سيعودون إلى الأرض أم لن يعودوا .

وقد أخرجت المطابع كتابين عن جول فيرن رائد أدب الخيال العلمى الأول للباحث الفرنسى مارك سوريانو **Mark Soriano** تحت عنوان " من كان جول فيرن الحقيقى ؟ " **Qui etait le vrai Jules Verne**، قال فيه الكاتب أن جول فيرن كان يستلهم أعماله وأفكاره من قوى خفية تتقمصه من فترة لأخرى، أما الكتاب الثانى فكان بعنوان " جول فيرن

مبتكر الرواية العلمية " Jules Verne Inventor of Science Fiction
وهو من تأليف كاتب أيرلندى هو بيتر كوستيلو Peter Costello حيث
اعتبر كويستلو أن جون فيرن هو مبتكر الأدب العلمى ورائده الذى مهد
الطريق لعديد من الكتّاب الذين جابوا هذا المجال وهو الذى وضع أول
لبناته فى مجال الكتابة الإبداعية العلمية حتى أصبحت الرواية العلمية الآن
لونا من ألوان القصص، ارتفع الجيد منه إلى آفاق مستوى الأدب الرفيع
واحتل مكانا لائقا به فى مجال التأليف الروائى والقصصى الحديث .

المراجع

- جول فيرن والأدب العالمى ، د . يوسف عز الدين عيسى ، عالم الفكر ، الكويت ، أبريل/مايو/يونيو ١٩٧٩ ص ٢٠٠.
- جول فيرن ، نهاد شريف ، الجديد ، القاهرة ، ع ٩٥ ، ١٩٧٢/١٢/١٥ ص ٤٣.
- حول العالم فى ٨٠ يوم لجول فيرن ، عبد الرحمن سليم ، الجديد ، القاهرة ، ع ٣٧ ، ١٩٧٣/٧/١٥.
- عالم جول فيرن ، الخيال العلمى .. أدب القرن العشرين ، محمود قاسم ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا/تونس ، ١٩٩٣ ص ٣٣.
- جول فيرن ، أعلام الأدب العالمى ، على عبد الفتاح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٩ ص.



البعد الإنسانى فى قصص تشيكوف

" من ليست له آمال ولا مخاوف عظيمة
لا يستطيع أن يصبح كاتبا عظيما " .

أنطون تشيكوف

" لقد جاءنى تشيكوف، فدعم بواقعيته
إدراكى لحقيقة الأشياء " .

يوسف إدريس

ترتبط القصة القصيرة بحياة الإنسان من كافة جوانبها الواقعية والفكرية والإنسانية، كعلامة هامة تسجل، وتحكى، وتسرد، وتثرثر عن الواقع، بقضاياه، وأزماته، وكل ما يرتبط بهمومه الحياتية من كافة الوجوه، لذا كان عنصر الأزمة، والدهشة، والإبهار لهذا النوع من الكتابة كافيا لشيوعه، وانتشاره على نطاق واسع، فظهرت العديد من تياراته، ومدارسه المتفردة، حيث ظهر فى أفق الكتابة القصصية أنماط من الكتّاب بصموا إبداعاتهم فى هذا المجال ببصمة التفرد والتميز، فظهرت مدرسة جى دى موباسان فى فرنسا، وإدجار آلان بو فى أمريكا، وأنطون تشيكوف فى روسيا، وغيرهم من المدارس والتيارات التى كان لها تأثير كبير فى حياتنا الأدبية .

ويمثل " أنطون تشيكوف " (١٨٦٠ – ١٩٠٤) وسط هذه الساحة السردية الكبيرة من الكتابة القصصية ملمحا هاما فى كل المراحل التى مر بها هذا الجنس الأدبى الطاغى، الماكر، المراوغ، صاحب السطوة والحظوة الكبيرة فى الأدب الحديث، بل إنه يعتبر واحد من أعظم كتاب القصة فى العالم، بل يرى بعض النقاد أنه أعظم كاتب قصة قصيرة ظهر فى الأدب العالمى على الإطلاق، وذلك لما يتميز به من خصوبة الخيال، وذكاء فى التناول، وشاعرية فى الصياغة، وسخرية عميقة فى الأداء، بالإضافة إلى ما فى أدبه من فلسفة عالية، وعطف حقيقى على الإنسان ومشاكلة الحقيقية التى يعانى منها الكثير فى الحياة العامة والخاصة، من هنا كانت لقصصه متعة لا مثيل لها، وفلسفة خاصة فى تقديم حقائق النفس الإنسانية، وما تعانيه من عذابات، ومآسى فى الحياة، كما يمثل فى نفس الوقت مدرسة لها تفردها، وألقها الخاص، وتأثيرها العميق والكبير فى صياغة، واتساق هذا الجنس الأدبى صاحب الصوت المنفرد فى التعبير، وصاحب التجربة الثرية، والخصبة التى فرضت خطوطها، وأسلوبها الخاص المتميز على عدد كبير من كتاب القصة فى كل بلدان العالم لما تتميز به من مقومات خاصة فى الصياغة، ومعالم اتسمت بالصدق والحرارة والعمق، وبرعت فى أن تجعل للتفاصيل الجزئية البسيطة فى حياة الإنسان الواقعية دلالات عميقة الجذور من خلال احتفائها بجوهر الإنسان فى شتى مراحل تجربته، وممارساته الإنسانية، ومواقفه مع نفسه ومع الآخرين . وعمقت فى فن القص الحديث أبعادا كثيرة، جعلت من مدرسة تشيكوف للقصة القصيرة ذات الأبعاد الإنسانية، مثلا يحتذى، وطريقة للكتابة، بل

ومصطلحا معروفا فى هذه المجال أصلت به الرؤى والتجارب العميقة فى الفكر الإنسانى المعاصر .

ويكمن البعد الإنسانى فى قصص أنطون تشيكوف فيما تقدمه هذه القصص من تجربة ورؤى إنسانية خاصة لشخصيات أنتخبها تشيكوف من المجتمع الروسى فى مرحلة من المراحل الذى كانت فيها الحياة العامة فى روسيا تعانى من نواح عدة تحكم هذا المجتمع، إبان حكم القياصرة، خاصة وأن هذه المراحل كانت تتسم بالقمع، والتسلط، والقهر، الإجتماعى والسياسى والإقتصادى، وما فعله ذلك فى نفوس الناس وعقولهم، وانعكاس ذلك على الواقع الذى يعيشونه .

كما يكمن هذا البعد أيضا فى هذه النظرة المستديمة لهذه الشخصيات للأمور العامة من خلال تواجدها فى بيئة مهترئة، وأجواء ومناخ لاإنسانى، لذلك عرج عليها تشيكوف ليجسد من خلالها جوانب من المجتمع الروسى فى إبداعه القصصى فى شتى توجهاته وأشكاله وملامحه آخذا فى الاعتبار تجربته الخاصة مع الحياة، واحتكاكه مع العديد من الشخصيات التى وجدت نفسها تتجسد فى قصصه، وتنتقل إلى الإبداع كرمز لنواح كثيرة أصل فيها الجانب الإنسانى كما عايشه هو، وكما عايشه الناس فى كل مكان، حيث مزج المأساة مع السخرية، والواقع بالخيال، وغير ذلك من المواقف الكاشفة فى أدبه القصصى . كما تكمن عظمة هذا الكاتب الكبير وعالميته، من خلال تكريس أدبه وفنه، لصالح الناس العاديين، حيث احتفى بالإنسان فى كل مراحل حياته، خاصة المواقف

الإنسانية المتأزمة . من هذا المنطلق، وجد أدب تشيكوف نفسه فى درجة عالمية رفيعة بين آداب العالم، فلم يحدث فى تاريخ الأدب العالمى الحديث (نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين) أن حفل أديب بمشاكل الناس، وتطلعاتهم، وآمالهم، وقضياهم، وهمومهم كما فعل تشيكوف . إيمانا منه بأن الأدب بأشكاله المتعددة، الساخر منها والجاد، يستطيع أن يخدم الإنسانية ضعف الخدمة التى يؤديها لها التاريخ، أو أى توجه وفكر ثقافى آخر .

إن حال المجتمع الروسى إبان تواجد تشيكوف فيه هو الذى منح هذا الكاتب العظيم عمق التجربة الذى جسدها وعبر عنها . فقد كان تشيكوف يحلم بتغيير العالم، ويحلم بأن يعيد صياغة الواقع صياغة فنية تخييلية، تؤدى بعد ذلك إلى التغيير الشامل للإنسان عماد المجتمع.

وقد بزغ نجمه فجأة فى الأدب الروسى عندما استطاع أن يتغلغل داخل المجتمع، بقوة إبداعه، وعن طريق ذلك استطاع أن يخرج إلى العالمية عن طريق محليته الروسية الواقعية، وخصوصية أدبه الذى تناول فيه واقع المجتمع الروسى بكل ما فيه من أشياء لها مهترئة، وزائفة، وذات ملامح غير إنسانية، وهى تلك التى جسدها من كنه الشخصيات والمواقف والسخريات التى منحها لأدب عصره .

كان تشيكوف يتميز عن كثير من الأدباء الروس بحساسيته الروحية، وبقوة الوعى والإدراك نحو كل ما هو إنسانى، حيث يحرك فيه هذا الجانب

نوازع التعبير والإبداع، من خلال التجربة الإنسانية الحميمة التى كثيرا ما كـان يحتفـى بهـا علـى مـستوى الواقـع، ويأخـذ منهـا شخوصـه والمواقـف المحيرة والمدهشة المتواجد كثير منها فى قصصه القصيرة، مما أدى إلى شهرته، وخروجه من حيز المحلية فى روسيا إلى رحاب الإنسانية كلها، بإبداعاته وكتاباته القصصية والمسرحية التى وضع فيها خلاصة تجربته، ووعيه بدراسة الإنسان من جميع وجوهه، لقد استطاع تشيكوف أن يعكس كثير من الانفعالات والصراعات الدائرة فى الحالات الغير إنسانية فى قصصه القصيرة ولكن بشكل إنسانى صرف . وحدد خطوط التماثل فى كل دقائقها، وملامح حياتها، حيث اكتسب أيضا من دراسته للطب نظرة موضوعية للحياة ومركباتها المعقدة، فانعكست هذه النظرة على معظم كتاباته فى القصة والمسرح ، ويقول تشيكوف فى هذا الصدد " : لا شك عندى فى أن دراسة الطب كانت ذات تأثير بالغ على عملى الأدبى، لقد وسعت من مجال ملاحظاتى، وكانت معرفتى للعلوم الطبيعية، والمنهج العلمى دائما ما تعصمنى من الزلل، وقد راعيت فى كل ما كتبت ألا يتعارض – قدر الإمكان – مع حقائق العلم .. " .

لقد كتب تشيكوف كثيرا من القصص، وكانت له طريقته فى الكتابة، والسرد، والتفعيل الدائم للنص القصصى بطريقته التى أصبحت بعد ذلك علامة فى الكتابة القصصية بصفة عامة . يقول تشيكوف فى ذلك " : أنا لا أستطيع أن أكتب إلا على أساس من الذكريات، كما إننى لا أصور شيئا نقلا عن الطبيعة مباشرة، إننى فى حاجة إلى ذاكرتى الخاصة المليئة

بتجارب إنسانية كثيرة اكتسبتها من علاقاتى، ودراساتى، واحتكاكى بالناس والمجتمع، لذلك فإن الذاكرة عندى هى التى تصفى الموضوع المراد التعبير عنه، ومن ثم فإنه يرسب فى القاع، وينتج عنه معنى أدبيا جديدا، يخرج على شكل قصة أو مسرحية " .

ولعل هذه النظرة الموضوعية فى إبداع تشيكوف كانت من العوامل الهامة التى ساعدته على أن يتميز على معظم أدباء عصره بنضوج وعيه الإجتماعى، وعمق إحساسه بآلام البشر من حوله، واستخدامه لحواسه كلها فى تجسيد مظاهر الإنسان بكل ما يحمل من تجارب وأحوال ومقاربات حياتية، ولعل صدق الأحاسيس، وعمق التجربة قد تأصلت فى نفس تشيكوف من خلال إرثه النفسى والاجتماعى الذى وصل إليه من أسرته، وهو كما يقول عن أصل هذه الجذور : " كان جدى من رقيق الأرض، وأستطاع أن يدخر قدرا من المال اشترى به حريته وحرية أبنائه، وكان على حد تعبيره، يتلقى ضربات السادة النبلاء، بل وكان فى استطاعة أصغر موظفى الضيعة أن يحطم رأسه، ومن ثم فقد كان جدنا يقسو فى ضرب والدنا، وكان والدنا يقسو أيضا فى ضربنا، وهكذا كانت الإهانات والممارسات الإنسانية العنيفة والقاسية تبدو وكأنها سلسلة من الممارسات وصلت إلينا من السادة الكبار، وحتى أصغر فرد فينا " .

ومن ثم فقد اتسمت حياة تشيكوف بعد ذلك بطابع القسوة، والصبر والجلد فى شتى مناحى الحياة، وأصبح على " تشيكوف " بعد أن أفلس دكان أبيه الذى ورثه عن جده أن يكافح فى سبيل القوت، وأن يعمل بجد

واجتهاد ليعول أسرته الكبيرة، وفى نفس الوقت لإتمام دراسته فى الطب، و فى هذه الأثناء بدأ فى كتابة عددا من القصص الفكهة نشرها تحت أسم مستعار لقاء أجر زهيد كان يستعين به فى مواجهة أعباء الحياة . لقد كانت لحياة تشيكوف الخاصة تأثير كبير على إبداعاته القصصية، فقد مهدت حياته الخاصة الكثير لعالمه الإبداعى فى الإنتشار والذيوع، وأصبح أسم تشيكوف وكأنه مصطلح خاص لكتابة الفن القصصى فى الأدب الحديث، وخرج أدب تشيكوف إلى الحياة من خلال معطف حياته الخاصة .

وقد استطاع أن يحقق بالتزامه التام تجاه أدب القصة، وإخلاصه الكبير له قيمة فنية كبرى، كتلك القيمة التى تكمن فى الأعمال الإنسانية الكبيرة فى الأدب، وذلك بأنه أعطى الشكل والمضمون إهتمامهما الكامل فى جوهر الصياغة الفنية، لذا جاء أدبه ملتزما ومسؤولا، وحقق من خلال ذلك قفزة إنسانية راقية فى فن القصة القصيرة لها حساسيتها، وجمالياتها الخاصة، وذوقها الرفيع، وهذا ما توضحه إبداعاته فى القصة الإنسانية التى اتسمت بها أعماله .

نذكر منها على سبيل المثال قصص " حكاية تافهة "، " العنبر رقم ٦"، " الشقاء "، و " السيدة صاحبة الكلب "، " موت موظف "، و " الحرباء " وقصص كثيرة لا حصر لها نجد فيها تآلفا، وتناغما بين الشكل والمضمون بحيث يعبر كل منهما عن فنية والتزام كامل بكل عناصر ومفاهيم أدب القصة القصيرة . إنطلاقا من ذلك كانت قصص تشيكوف لها تأثير عميق على القراء، بحيث إنها كانت تسبب لهم شيئا من

الحساسية تجاه الحياة، وشيئا من التوتر تجاه القيم والمعايير الأخلاقية المتردية، حتى إن لينين عندما قرأ قصة " العنبر رقم ٦ " وكان فى الثانية والعشرين من عمره قال " : عندما انتهيت من قراءة هذه القصة مساء أمس، انتابنى إحساس خانق فظيع، ولم أستطع أن أبقى فى غرفتى، فنهضت وخرجت، لقد كان يسيطر علّى إحساس كما لو كنت بالضبط مسجونا فى هذا العنبر " .

لقد جسد تشيكوف فى هذه القصة أشياء متهرئة كثيرة، ومواقف إنسانية ولاإنسانية، وعبر فيها عن التضاد الموجود فى الحياة، والشخصيات الموجودة على مستوى الواقع فى كل زمان ومكان وذلك من خلال الحارس " نيكيتا " وهو جندى قديم، لا يرى إلا وبين شفتيه غليون، عصبى المزاج، ضخم الكفين من كثرة إستخدامهما فى تعذيب النزلاء.

وهو أيضا أحد الأشخاص الجديرين بالثقة، المحبين للسلطة، والذين يتسمون بضيق الأفق، وظلام العقل، ويضعون النظام فوق كل شئ فى العالم، ويعتقدون أن الضرب هو أن أنجع الوسائل للتهذيب، واستخلاص المعلومات من نزلاء العنابر، فتراه يصب ضرباته دون حساب، أو تمييز للوجوه أو الصدور أو الظهور مقتنعا بأن ذلك هو الطريق الوحيد لحفظ النظام، فهو يمثل كلب السلطة الذين تطلقه على كل من تريد تأديبه وتعذيبه، والعنبر فى حد ذاته به خمسة النزلاء الدائمين فى مستشفى الأمراض العقلية، أحدهم من الطبقات العليا، والأخرون ينتمون إلى الطبقات الدنيا المهمشة، ولكل واحد من هؤلاء النزلاء حكاية خاصة

يسردها تشيكوف، ويحدد من خلالها الجوانب الإنسانية لكل شخصية، وما يحيط بها من ظروف أدت إلى إدخالها المستشفى، وبالتحديد فى تواجدها فى العنبر رقم ٦ الشهير، كما يصف تشيكوف أيضا حالة كل مريض على حدة فى هذا العنبر، والممارسات التى تميزه عن زملائه أبتداء من المريض الذى ينام فى الفراش المجاور لباب العنبر وحتى آخر نزيل، فهذا الرجل الطويل النحيل الذى يجاور الباب تماما، والذى يبدو فى حالة إنقباض دائم، والرجل الهرم القصير القامة المتدفق حيوية خفيف الحركة ذو اللحية المدببة، والمرح الصبيانى، والذى يتلوه فى الفراش مباشرة، و" موسى " اليهودى الذى يليه أيضا، وهو الوحيد الذى يسمح له بمغادرة المبنى والتجول فى فناء المستشفى، بل والتسرب إلى الشارع والعودة بأشياء، يسرقها أحيانا منه الحارس " نيكيتا "، وهو رجل خدوم لرفاقه يعتنى بهم ويحضر لهم أشياء من خارج المستشفى، ثم " إيفان دميتريتش " الشاب الذى كان يعمل سكرتيرا بمكتب لإحدى الحكومات الأقليمية، وأصيب بعد ذلك بجنون الأضطهاد، وبعد ذلك، الجار الأيمن لليهودى " موسى " وهو فلاح متكور دائما ومتورم، وكان يبدو كالحيوان الكسول البطين القذر الذى نسى التفكير والحركة منذ زمن طويل فانعكس ذلك على قدراته، وتصرفاته، وقد أعتاد الحارس " نيكيتا " أن يضربه ضربا وحشيا، دون أن يبدو عليه أى شئ نتيجة هذا الضرب المبرح، بل كان يتأرجح من ناحية إلى أخرى كالدن الثقيل دون أن ينطق أو تظهر عليه أى علامات تمرد. أما الساكن الخامس والأخير لهذا العنبر، فهو شخص من سكان المدن كان فيما سبق يعمل مصنفا للخطابات، وكان يبدو من صفاء

عينيه الذكيتين أنه يحتفظ بسر هام بهيج . تلك كانت شخصيات " العنبر رقم ٦ "، وحين حضر أحد الأطباء الشبان الجدد إلى المستشفى تغيرت الأحوال، وبدأت سلسلة من العلاقات الإنسانية خاصة بين " أيفان ديمتريتش " وبين الطبيب الجديد، إذ حدث بينهم جدل حول وجود المرضى داخل المستشفى، وقارع كل منهم الآخر بالحجة والمنطق، وقد رد الطبيب الجديد على تساؤله عن جدوى تواجده فى هذه المستشفى، وعن رد فعله إزاء ذلك " : أتسألنى ماذا يجب عليك أن تفعل ؟ إن خير ما يمكنك فعله هو أن تفر .

ومن سوء الحظ أن المجتمع إذا صمم على وقاية نفسه من المجرمين والمرضى بالأمراض العقلية وغيرهم من المقلقين، فإنه لا يلين ولا يقهر . فليس لديك من المسالك المفتوحة إلا مسلك واحد . وهو أن توطن نفسك على أن وجودك هنا أمر ضرورى " . وتثير الأحداث بعد ذلك فى إيقاع السريع، وفى آلية متنامية حتى تنعكس الحالة الإنسانية، وتضيق الحلقة على الطبيب الجديد بواسطة زملائه وأصدقائه الجدد، وبدلا من تعاطفه مع المرضى، ومخاطبتهم بما فيه مصلحتهم، يجد نفسه يسير إلى الهاوية وتبدأ حالته الصحية والنفسية فى التدهور، حتى يقضى فى نهاية النص .

إن قصة " العنبر رقم ٦ " إنما تمثل حالة من الحالات الإنسانية القائمة على تعدد الرؤى والأفكار حول الإنسان ومدى جبلته تجاه ذاته وتجاه الآخرين، ولعل الشخوص التى استخدمها تشيكوف فى هذه القصة

تعبر وتجسد حالة من الإنسانية المعذبة سواء كانت متمثلة فى مرضى العنبر أو فى الطبيب الجديد الذى جاء لعلاجهم إلا أن الإنسان فى الحالتين هو الإنسان وهو ما جسده تشيكوف بهذه الصورة المفزعة والمأسوية فى هذا النص .

وفى قصة " الشقاء " تتبدى المعاناة الإنسانية، والجانب الإنسانى المثير للشفقة والشجن، فى شخصية الحوذى " ايونا يوتايوف " الذى فقد أبنه منذ أسبوع، وهو يقف من هذه المأساة والكارثة الذى فجرت داخله منابع الحزن العميق، مسلوب الوعى، فاقد الإدراك، لا يدرى ماذا يفعل، ولا لمن يبث شكواه، ويحاول تشيكوف فى هذه القصة جذب انتباه القارئ إلى هذا البعد الإنسانى الذى من الممكن أن يتغلغل داخل أى شخصية تقف هذا الموقف، عن طريق الحدث الذى يلون الشخصية، ويمنحها بعدها الإنسانى المهمش والمأزوم، فالشقاء المرسوم على وجه الحوذى يجعله يحاول أن يبث شكواه إلى ركاب عربته، ولكنه لا يجد منهم آذانا صاغية.

وعندما يعجز " أيونا " فى البحث عن أذان تسمع شكواه، وتتلمس منه مظاهر حزنه العميق على ولده، يلجأ إلى حصانه يحدثها بذلك، باثا له مأساته، فعندما يعودان إلى الأصطبل فى المساء، يقف " أيونا " أمام الحصان ويتحدث معه عن مأساة فقده لولده، ويحكى له الحكاية كاملة، ويستمر الحصان فى النظر إلى وجه " أيونا " بينما هو يمضغ وينصت ويتنفس بالقرب من يد صاحبه . إن هذا البعد الإنسان الذى جسده

تشيكوف فى هذا الموقف العصيب لشخصية " أيونا " الأب، توضح مدى قدرة تشيكوف على رسم شخصياته من الداخل، بمنح هذه الشخصيات الصدق الفنى، والحياة الإنسانية بكل أزماتها ومآسيها، فهو لا يتوقف على لمس مظاهر الحزن الطاغية فى شخصية الحوذى " أيونا "، بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك حين يحيط المكان والبيئة بهذه المظاهر، حتى يصل إلى مرحلة أنسنة الحيوان ليعمق من خلال هذه التضمينة الرائعة للنص عنصر المأساة والبعد الإنسانى فى واحدة من أجمل القصص الإنسانية على الإطلاق، إيمانا منه بوحدة الحدث، ووحدة المأساة التى جرت لهذه الشخصية البائسة، والتى لا تجد لحالتها ونيسا سوى زميلها فى العمل وهو الحصان .

وفى قصة " كمان روتشيلد " تمرض زوجة الحانوتى " ياكوف " الذى كان بجانب عمله يجمع نقودا إضافية من عزفه على الكمان، وبعد أن قام بعمل مراسم الدفن، جلس عند حافة النهر متألما، لقد كان فى حيرة من أمره . وبدأت هواجسه تتحرك وهو فى هذا الوضع، إذ كيف حدث هذا ؟، وما الذى جعله يأتى إلى هذا المكان فى هذه الظروف الصعبة؟، أنه خلال أربعين أو خمسين عاما من عمره لم يذهب إلى النهر ولا لمرة واحدة، وحتى لو أنه قد فعل ذلك، فإن النهر لم يسترع انتباهه. انه نهر كبير .. ويمكن اصطياد الأسماك فيه ثم يبيعها للتجار والموظفين وأصحاب المطاعم ويضع النقود فى البنك . لماذا يعمل الناس فى الأشياء غير الضرورية لهم بالذات؟ لماذا كان " ياكوف " يتخاصم مع الآخرين، ويشتمهم طوال حياته، ويلّوح بيديه دائما مهددا، ويهين زوجته ..؟ لماذا

يعرقل الناس هكذا بعضهم بعضا فى الحياة؟ أية خسائر من جراء هذا؟ " خسائر مخيفة "! . إن أعمال " ياكوف " ليست إنسانية، ولكن يوجد فى اعماقه – مع هذا – إنسان حى . إنه يعزف على الكمان بحزن لدرجة يبكى فيها حتى ذلك الإنسان الذى كان مستاء منه، لقد كانت كلمة " الخسائر " الذى أوردها تشيكوف على لسان الحانوتى وهو فى قمة مأساته الإنسانية هى جماع هذا البعد الإنسانى الواقعى الذى يعبر عن عمق المأساة والمعاناة الذاتية الذى يمر بها فى هذه الظروف . لقد عكس تشيكوف فى هذه النظرة الإنسانية العالم الذى كان يعرفه بدقة متناهية .

وتبدو فى قصة " الحرباء " جانب إنسانى محدد وهو متواجد دائما فى كل مكان وزمان، جسده تشيكوف من خلال شخصية مفتش البوليس " اتشوميلوف " الذى يتردد على السوق فى دورية روتينية عادية، حين يسمع صوت استغاثة من أحد العمال، وهو يقبض على جرو صيد أبيض ذو أنف حاد وبقعة صفراء على ظهره، ويتهمه بأنه عضه، ويتعامل مفتش البوليس مع الموقف من زاوية الحرباء التى تتلوّن مع كل موقف بلون مختلف، فهو مع العامل الذى سبب له الكلب الجرح فى يده عندما يعلم بأن الكلب من الكلاب الضالة، فالعامل فى هذه الحالة أهم من الكلب.

وعندما تردد قول بأن الكلب مملوك للجنرال، سرعان ما يتهم العامل بالتقصير، فليس من المعقول أن يعضه الكلب فى يده، ويعلل ذلك بطول العامل وقصر حجم الكلب، وعندما يتردد قول آخر بأن هذا الكلب ليس هو كلب الجنرال، فالجنرال ليس لديه كلاب، يعود مرة أخرى فيهاجم

الكلب، ويطلب بإعدامه فورا، جزاء عضه لهذا المواطن البائس، ولكن خادم الجنرال يحضر فجأة ويخبرهم بأن هذا الكلب هو كلب شقيق الجنرال الذى جاء حديثا إلى المدينة لزيارة شقيقه، حينئذ يتحول المفتش إلى الكفة التى يتواجد فيها الكلب ويتهم العامل بالقصور والغباء، وقد استخدم تشيكوف فى ذكاء القاص، ونفاذ بصيرة الكاتب الواعى، المدرك لأصول فنه، الناحية النفسية لدى المفتش عند تحوله من لون إلى آخر، حيث يطلب من مرافقه أن يخلع عنه البالطو حين يكون فى صف العامل، ثم يعود فيطلب منه أن يلبسه البالطو حين يتحول إلى صف الكلب، وهى وضعية خاصة بتحول الحرباء من لون إلى لون، فى أوقات تعرضها لمواقف صعبة . فى هذه القصة يبرز الجانب الإنسانى للسلطة حينما تكيل بمكيالين فى أحد القضايا العامة، فهى مع العنصر الأقوى دائما، وهى إحالة إلى قانون الغاب، الذى يقول بأن البقاء للأقوى .

إن العواطف التى وضعها تشيكوف تجاه شخصياته من خلال ممارساتهم الذاتية، ومن خلال الأحداث والمواقف الموضوعة فى قصصه القصيرة، هى عواطف إنسانية واضحة، فلا نستطيع أن نعرف منها هو مع من وضد من، لكنه لم يحاول أن يجمّل هؤلاء الذين يحبهم ويتعاطف معهم، بل وحتى عند هؤلاء الذين لم يكن يتعاطف معهم . وعندما كان يتحدث بعض النقاد عن برودة علاقة تشيكوف ببعض أبطاله، فإنهم فى الواقع إنما يعبرون عن برودتهم هم تجاه فنه الأصيل . إن الجانب الإنسانى فى قصص تشيكوف دائما ما يطل من جنبات نصوصه القصصية، فى تعاطف مع الإنسان ومع الحيوان ومع كل من يرى أنه جدير بالوقوف بجانبه .

المصادر

● تعريف بالرواية الروسية ، يانكو لافرين ، ترجمة مجدى الدين حفنى ناصف ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٢

● مجمل تاريخ الأدب الروسى ، مارك سلونيم ، ترجمة صفوت عزيز جرجس ، الأدارة العامة للثقافة ، القاهرة ، د . ت

● تشيكوف والقصة القصيرة ، شاكر النابلسى ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٣

● قصص وروايات تشيكوف ، ترجمة محمد القصاص، روايات الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٧

● تشيكوف ، إيليا أيرنبورج ، ترجمة الدكتور ضياء نافع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩



موتيفة الموت فى إبداع دينو بوتزاتى القصصى
Dino Buzzati

"ثمة شيئين لا يمكن أن يحدّق المرء فيهما: الشمس، والموت"

لاروشفوكو

منذ "عشرية الديكاميرون" الحكائية للرائد الإيطالى جيوفانى بوكاشيو التى كتبها فى بداية القرن الرابع الميلادى، وحتى أعمال إمبرتو إيكو السردية، وسيموطيقياته الروائية والفكرية المعاصرة، التى تمثل آخر ما توصل إليه السرد فى حداثيته المعاصرة الآن، مرورا بهذا الزخم الكبير من أعمال كتاب القصة والرواية فى إيطاليا أمثال ألبرتو مورافيا، ولويجى بيرانديللو، وإلزا مورانتى، والكسندرو ساهيا، وإيليو فيتورينى، وإيتالو كالفينو، وأنطونيو تابوكى، وشيزارى بافيزى، وليوناردو شأشأ، ودينو بوتزاتى وغيرهم من كتّاب السرد فى هذا المشهد الحامل لخصوصية الإبداع فى هذا البلد المتوسطى الحاشد لهذه المجموعة من متميزى كتّاب السرد فى هذا العالم. يتواصل الإبداع القصصى والروائى الإيطالى على ساحة السرد المعاصر متمثلا حالة من حالات تجليات هذا الإبداع فى ساحته السردية العالمية، شكلا ومضمونا، ويمثل الأخير فى المشهد السردى الإيطالى المعاصر علامة وأيقونة مهمة ومتميزة وضعت الكتابة القصصية والروائية فى

إيطاليا بأنماطها المعاصرة المختلفة أمام حالة إبداعية لها ألقها وتوهجها وقضاياها وإشكالياتها وتجلياتها الخاصة فى المشهد السردى فى إيطاليا وفى ساحة السرد العالمية.

ولد دينو بوتزاتى فى مدينة صغيرة تدعى بلليرنو من أعمال ميلانو فى ١٦ أكتوبر ١٩٠٦. حصل على إجازة الحقوق بناء على رغبة خاصة من والده أستاذ القانون الدولى بجامعة بافيا. ويعتبر بوتزاتى أحد الكتّاب الأقرب إلى ذائقة قراء القصة والرواية فى أوربا، وفى العالم العربى أيضا إذ تطرح أعماله القصصية نفسها فى الدوريات العربية المختلفة لتحقق لكاتبها هذا الحضور المتميز وهذا التوهج السردى فى كتابة نوعية تطلق أحداثها من الواقع والمتخيل السردى النابع من رؤية كفكاوية سوداء أحاطت بالمشهد والأحداث والشخصية الرئيسية فى الرواية.

وقد حققت رواياته "صحراء التتار"، و"الليالى المختلفة"، بأجوائها الغرائبية وشخصياتها القلقة وأبعادها الإنسانية المضمرة والملغزة فى أحوال كثيرة حضورا كبيرا فى ساحة السرد، مما شكّل حالة من حالات الإبهار لدى القارئ والمتلقى فى كل مكان، ويعود الفضل لتكريس دينو بوتزاتى ككاتب له ألقه الخاص وتوهجه فى الساحة السردية إلى روايته "صحراء التتار" ١٩٤٠ التى تعتبر من الأعمال الروائية الإنسانية فى روعتها وفنيتها العالية، وقد ترجمت هذه الرواية إلى اللغة الفرنسية عام ١٩٤٩، وهى الرواية التى أحب بوتزاتى الاستمرار فى كتابتها وصقلها خلال فترة حياته كلها وذلك حسب رغبته، وقد سبق أن أحتفى به وبأعماله القصصية

والروائية فى كل بلدان العالم خاصة فى فرنسا لفترة طويلة، ولا زالت أعماله الإبداعية تقرأ حتى الآن فى مدارسها المختلفة، حتى أن ألبير كامى قد أعجب بصياغته لمسرحية "حالة سيريرة" التى كتبها بوتزاتى فقام كامى بإعادة صياغتها تحت عنوان "حالة مثيرة للاهتمام" Un Cas Inte'ressant ومثلت على مسارح باريس عام ١٩٥٦ من أخرج جورج فيتانى. كما نجد فى قصص بوتزاتى المحملة بالرمز والنزوع إلى التغريب والتجريب والذى يؤكد فيها بوتزاتى بأسلوبه البسيط الشفاف الذى يستعمله بدقة متناهية لمقاربة المألوف والعادى فى تفاصيل الحياة اليومية، وكذلك الخارق فى الفانتازيا التى تحوّلت فى أعماله إلى واقعية ومناخات لازمانية، منحت الكاتب إطارا مثاليا ليوسع فيها هواجسه المرتبطة بإشكاليات الموت وكابوسية الحياة وعبثية وغموض الوجود، والقلق الإنسانى الميتافيزيقى والحسى الملموس، وما وراء الواقع من أحداث وممارسات غرائبية، ما جعل موهبته الفريدة فى ابتكار أجواء كابوسية كالتى كان يعمل عليها إدجار ألن بو، وكافكا، وغيرهم من كتّاب هذا النسق من الكتابة القصصية والرواية، تضيف نفسها إلى نفس هذه الكوكبة من مبدعى هذا النسق من الكتابة، ويجعله فى كتاباته القصصية والروائية الأكثر كافكاوية وفى المقدمة بين كتّاب القصة والرواية الإيطاليين المعاصرين، وفى طليعة كتّاب السرد المتألقين فى هذا النسق فى غزارة عرف بها وسط المشهد القصصى على إطلاقه. وفى مجموعة له بعنوان "قصص قلقة"، تبدو هذه المجموعة وقد تميزت قصصها بالكثافة والقصر الشديد ولكنها فى نسقها الخاص تبدو الأكثر فاعلية وتأثيرا إبداعيا، وفنيا، استغل فيها

بوتزاتى كل مساحات الغرابة والعبث مستندا فى معظمها إلى الأحداث البسيطة، والملاحظات اليومية القلقة والمتفرقة فى حياة الإنسان. فقد كان يكتب من تلك المنطقة الملغزة الحرجة الواقعة بين الفانتازيا والواقع، وتمثل موتيفة لحنه الأساسى وموضوعه الرئيسى قدرة الإنسان الفريدة على أن يتكيّف مع أكثر الظروف قسوة وصعوبة. وكانت الفانتازيا والعبثية عند بوتزاتى وسيلة لتصوير الضعف الإنسانى، والتعطش إلى السلطة، والنزوع إلى الشر، ومحاولة الإنسان تجاوز قدره إلى ما وراء ذلك من أحوال وطبائع، وقد تميزّت قصصه القصيرة بأنها قصص ترسخ فى الذهن ولا تنسى بسهولة، بل وتظل أحداثها ومضامينها تعبث بالذات وتستنفر الإدراك فى هواجس النفس لفترة طويلة.

وفى حوار أجرته معه مواطنته الشاعرة الإيطالية دوناتيلا بيزوتى عن التوفيق بين عالمى الإبداع والصحافة، قالت الشاعرة الإيطالية فى معرض حديثها عن بوتزاتى": أن هذا الكاتب دينو بوتزاتى الذى كان مديرا للملحق الأسبوعى لمجلة "لادومنيكا ديلا كوريير" (أى بريد المساء)، الصادرة عن دار "كورييرا ديللا سيرا" وهى من كبرى الجرائد اليومية فى ميلانو، فعلى الرغم من شعوره الدائم والمستمر من أنه سوف يطرد من موقعه فى أى وقت، فقد ظل يعمل فى هذه الجريدة حتى وفاته فى ٢٨ يناير ١٩٧٢ رغم أن هذا الشعور دائما ما كان يطارده طوال فترة عمله فى الجريدة ويؤرقه موضوع الاستغناء عن خدماته، ولكن العمر مضى به وهو لا زال فى أروقة هذه الصحيفة حتى باتت تعرف به، ويعرف بها، لذا كانت روايته

"صحراء التتار تمثل حالة هاجسية حاكمة فى حياته الإبداعية لارتباطها بهواجسه الذاتية التى ينتظرها فى مستقبله المهنى كما كان جيوفانى دروجو هو مثال الإنسان عندما يتملكة القلق الأبدى من أن شئ ما قادم ولا يحضر هذا الشئ، وكان بوتزاتى نفس الشئ، وكان رجلا متواضعا وشفافا وخجولا، وقد تعرفت عليه أثناء زيارتى له فى منزله لغرض إجراء حوار معه. وما زلت احتفظ بشريط "الكاسيت" عندى – وتستطرد الكاتبة حول حوارها معه – كنا جالسين إلى طاولة، بجوار مصباح صغير، وكان هو يرسم ويخطط طيلة الوقت أشكالا نسائية، ولم يكن يرفع نظره إلى من شدة خجله، وفى لحظة معينة طرحت عليه سؤالا: أى كتاب تقرأ فى الوقت الحاضر؟ ولأول مرة، رفع نظره، ونظر إلى بابتسامة، وقال: لكنى لست مثقفا أو مفكرا لكى اقرأ الكتب بصورة منتظمة. فضحكنا سويا، وفى الحقيقة، وعلى الرغم من أنه كان رجلا شعبيا فإن بعض المثقفين فى إيطاليا لم يكونوا يتحملونه بسبب صراحته وتفكيره العميق فى تنظيراته وأقواله وآرائه الواضحة ".[1]

وفى شهادة له عن إبداعه وأسرار النزعة الميتافيزيقية القلقة المتواجدة بكثرة فى معظم إبداعاته القصصية والروائية يقول دينو بوتزاتى ": لم أصل بعد إلى قعر البئر، بقى لى هامش صغير سأفقده هو الآخر، وأتمنى كثيرا أن أتلذذ به؛ فوق كل هذا، فقد طعنت فى السن، وقد لا أعيش كثيرا.

كان لدى أربعون سنة، وكنت اسبح بحرية فوق بحر النجاح، فجأة التمع بداخلى شعاع من نور.

فالمصير الذى كنت أهيئه، والذى كنت اتوجه نحوه مصير مجد عالمى، اكرر ذلك، بحضوره المثير وأوسمته وشعبيته وانتصاراته الأكيدة فى العالم كله، بدا لى غير مجد مع الأسف، فالجانب المادى للمجد لم يكن يعنينى لأننى كنت أغنى مما كنت أتمنى. وماذا تبقى؟ دون التصفيقات وعربدة الانتصار والأضواء الفاتنة التى من اجلها باع العديد من الرجال والنساء ارواحهم للشيطان؟ كل مرة أتذوق فيها فتاتا أجد مرارة ويبوسة تبقى فى فمى. بعد كل هذا – أقول لنفسى – ما هى أعلى قمة للنجاح؟ بكل بساطة هى ذى: شخص يمر فى الشارع، يلتفت الناس نحوه ويوشون، هل رأيت، انه هو! كل شئ ينحصر هنا ولا شئ أكثر من ذلك آه! انه فعلا إشباع حسي! وهذا الأمر – سجلوا ذلك جيدا – لا يحصل إلا فى حالات استثنائية، أى حينما يتعلق الأمر بشخصيات سياسية مهمة جدا، أو ممثلات مشهورات. أما إذا تعلق الأمر بكاتب بسيط فمن النادر فى أيامنا هذه أن يتعرف عليه أحد فى زقاق.

لكن أيضا هناك الجانب السلبى، فليست التسممات اليومية مثل المواعيد والرسائل والمكالمات الهاتفية للمعجبين والحوارات والالتزامات والندوات الصحافية والمصورين والراديو.. إلخ هى التى تؤذينى. لكن ما يؤذينى هو كون كل نجاح من نجاحاتى الذى لا يحقق لى سوى إشباعات هزيلة يسبب أيضا امتعاضا عميقا للعديد من الناس. آه! كم أشفق على وجوه بعض الأصدقاء والزملاء فى أيامى السعيدة، كانوا فى طفولتهم شجعانا، شرفاء، ومجتهدين. كانت تربطنى بهم روابط حب وعادات قديمة. فلماذا سأجعلهم يتعذبون بهذا الشكل؟.

بسرعة قصت مجموعة الآلام التى أنشر من حولى بسبب الرغبة الجامحة البليدة للوصول. اعترف أننى لم أفكر فى هذا أبدا وأحس الآن بالندم.

أدركت أيضا أنه بمتابعتى لمسارى سأحصد من جديد وعلى الدوام جوائز ثمينة. ولكن بالمقابل سأجعل قلوبا كثيرة تتعذب وهى لا تستحق ذلك. فالعالم غنى بالأحزان من كل لون. لكن لسعات الرغبة هى من ضمن الجراح الدامية اكثر والعميقة جدا يصعب شفاؤها وتثير الشفقة.(٢)

فى قصص دينو بوتزاتى تبدو غرائبية المشهد، وفانتازيا الروح، ومحاولة إبراز تشظى الواقع، وتفتته، كحالة جارفة تستدعى عوالم كابوسية، وشخصيات شديدة الغربة، والغرابة والوحدة، وشخصياته دائما ما تتوحد مع إشكالية الموت وموتيفته فى شتى صورها، وهو فى قصصه يمتلك القدرة على تخيّل الصورة، وإبراز أوجه المفارقات والمتناقضات فى الحياة، ففى إحدى قصصه من مجموعة "الجنرال المجهول" ترجمة د . منذر العياشى وهى قصة "الفراشة" (٣) يمارس بوتزاتى اللعبة التى طالما برع فيها بصورة استيهامية فائقة وهى لعبة الإيحاء المؤسس بصورة كاملة على الفانتازيا والذى يقدم من خلالها حبكة تتصاعد لتصل الذروة فى لحظة التنوير الموغلة فى التفاصيل الوصفية للمكان والنفسية فى واقع الشخصية.

من خلال شخصية "ألدو سميث" وكيل وزارة النظام العام فى حكومة الباستوجى الفاشية يكتب تقريرا لزميله المسؤول عن استجوابه بصدد (الفرسان الضالين)، ويقرران قتله فيتمنى الخلاص بأن يصبح خفاشا،

ويتحقق له ذلك ويتوجه طائرا إلى مكتبه ويحاول الدخول من الشباك فلا يستطيع، ويتمنى أن يكون فراشة، ويتحقق له ذلك، وحين يدخل يتعلق بالستارة ويلاحظ أن زميله قد احتل مكانه كوكيل وزارة. ولأنه يعتقد أنه امتلك قوة عجيبة فإن باستطاعته أن يصبح هو الوكيل، والوكيل فراشة. لكنه تعب كثيرا فيؤجل الأمر حتى الصباح وينام متعلقا بالستارة كفراشة. (ما إن أغلق عينيه حتى قام زميله وكيل الوزارة حاملا كرسيه ثم وضعه تحت النافذة. صعد وضرب الفراشة بالمسطرة فجعلها تسقط ميتة)، القصة تحمل من ميتافيزيقا الواقع دلالة ومعان القدر والموت وتشكيل الواقع ورؤية الإنسان لواقعه وموته وقدره.

وهي تيمة اشتغل عليها بوتزاتي في العديد من أعماله القصصية والروائية وأصبحت هذه التيمة – تيمة الموت –من العلامات المميزة في أعماله القصصية، وفي قصة "الميت الخطأ" يجسد بوتزاتي إشكالية الموت الخطأ والموت الحقيقي من خلال الفنان التشكيلي الرسام ليسيو بردونزاني الذي قرأ نعيه في إحدى الجرائد، ورثاء الفنانين له، وبعض اللمزات المسمومة في المقال، وعلى الفور نادى على زوجته التي ما أن قرأت النعي حتى أجهشت في البكاء، فنهرها ليسيو وأحست بما هم فيه، فانخرطت في نوبة من الضحك.. وصرخ فيها زوجها ": ولكن هل اعتراك الجنون يا ماتيلد! إلا ترين إني لا زلت هنا.. ولكن ألا تفهمي هذا الخطأ المرعب". ذهب بردونزاني إلى مقر الجريدة وواجه رئيس التحرير بما حدث، طمأنه رئيس التحرير بأن هذا موضوع بسيط للغاية وعليه ألا يكترث به، أفهمه

رئيس التحرير بأنه سوف يكسب من وراء هذا الخطأ كثيرا. فسوف تتضاعف أسعار لوحاته بمجرد أن يعرف الناس أخبار وفاته. ويستمر الجدل حول ذلك بين رئيس التحرير وليسيو بردونزانى، حتى يقتنع ليسيو بوجهة نظر رئيس التحرير، ويستمر الوضع على ما هو عليه، وتبدأ التحضيرات لتفعيل الجنازة، ويذهب بردونزانى وهو متخفى إلى المقابر لرؤية نعشه ": خرج بهدوء نحو المقبرة.

كانت أمسية ناعمة وممطرة. عندما وجد نفسه أمام مقام صلاة العائلة، نظر فيما حوله، لم تكن ثمة روح تحيا. فتح المصراع البرونزى. من غير سرعة بينما كان الليل يغشى المكان، قلع البراغى التى تغلق النعش الجديد بسكين، كانت معه، إنه نعشه، نعش ليسيو بردونزانى.. فتحه، كان هادئا جدا، تمدد على ظهره، متخذا وضعا افترض انه ملائم للموتى فى موتهم الأبدى. وجوه أكثر راحة مما توقع.. سحب الغطاء فوقه ببطء من غير أن يرتعش. وعندما لم يبق سوى فتحة صغيرة، أصغى بعض الثوانى، فلربما ثمة شخص يناديه، ولكن لم يناده أحد.. حينئذ ترك الغطاء ينغلق تماما". (٤)

إنها نفس إشكالية الموت الذى اشتغل عليها بوتزاتى فى معظم قصصه، فهذا الفنان التشكيلى الذى مات دعائيا ثم لم يلبث أن التبسه الموت، وهو يقوم بتجربة الطقوس الأخيرة لرحيله، فإذا بالفعل الطقسى ينقلب إلى رد فعل حقيقى، ويموت الفنان التشكيلى ليسيو بردونزانى أثناء تجربته لفعل الموت فيكون رد الفعل هو الالتباس الحقيقى للموقف وكأن

مختبره الأخير كان هو في ردة فعله لنفس الفعل، وتصبح الأخبار التي نشرت عن وفاته حقيقية بعد أن كانت أخبارا مفبركة، فكان سعيه إلى الموت هي رغبته الدفينة في أن يحقق الفوز والمكانة لفنه ولوحاته الفنية التي رسمها حال حياته فكان الموت تتويجا لهذا الجهد الكبير الذى سعى إليه ليسيو.

ترجمت هذه القصة مرة أخرى في سوريا وقام بترجمتها القاص السورى محمود موعد ونشرت بمجلة العربى الكويتية ع ٣٢٤ نوفمبر ١٩٨٥ تحت عنوان "الذى ولد خطأ".

وفى قصة "النغم المتصاعد" يبدو التجريب واضحا فى هذه المرويات المتشابكة – والتى جاءت على شكل متوالية نصية – مع توحد الذات والموت فى آن واحد وذلك من خلال شخصية الآنسة موتلرى التى كانت جالسة وحدها تطرز، وسمعت الباب يقرع فى عدة مرات من جلوسها، وفى كل مرة يقرع باب مسكنها تتسارع وجيب قلبها من هذا القادم إليها فى مثل هذه الساعة، وفى كل مرة يتغيّر القادم فمن صديقها القديم المعلم ألبرتو فاسى (الكاتب العدل) والتى لم تبد أية إشارة منه أنه حى منذ عدة شهور، إلى هذا الرجل كبير القامة المرتدى لمعطف مطاطى أسود ذو شقوق، إلى الشبح الأسود الضخم الملتمع، إلى المخلوق الكبير أسود اللون القادم من القرون الوسطى، إلى الكائن المغطى بدرع ملتمع أسود إلى حشرة قذرة هائلة الحجم عنكبوتية مصنوعة من صفائح لامعة مفصلية تشكل وحشا قويا، لقد كانت هذه التخيلات التى تراود الآنسة مولترى التى

كانت فى الخامسة والأربعين من عمرها والناتجة عن وحدتها القاتلة والتى كانت تضع همومها وتأزماتها الذاتية وكل هواجسها فى التطريز وشغل الأبرة فى هذا البيت الصامت عله يشغلها عن أزمتها المرضية، لكن الوحدة والموت فى هذه اللحظات التى تعيشها تتوحدان، ينهى الكاتب قصته بتجسيد الخواء التى تعيشه الآنسة مولترى، بتساؤله فى نهاية النص ":هل تعرفون الآنسة مولترى!؟ إنها فى الخامسة والأربعين، إيه كلا، إنكم تضحكون. من المؤكد إنها تعيش وحدها. مع من تريدون أن تعيش بعد اليوم؟ إنها تطرز، تطرز فى منزلها الصامت، ولكن ماذا ينتابها الآن حتى تقفز من مقعدها؟ أيكون أحدهم قد طرق الباب؟ أنكم لتمزحون. لا، لم يطرق الباب أحد. من عسى أن يطرق هذا الباب يوما؟ ومع ذلك فقد أسرعت الآنسة وقلبها يخفق خفقانا واخزا وهى تتعثر بالسجادة وتصطدم بدعامة السقف، أدارت المفتاح، وأنزلت مقبض الباب، وفتحته، الدرجات خاوية. وخاوية بلاطات الدرج، تحت الضوء الرمادى الجلى المنبعث من الكوة الزجاجية الرمادية، مقبض الدرج أسود جامد، وباب المبنى المواجه جامد، كل شئ جامد، فارغ، ضائع إلى الأبد، ليس هناك أحد. عدم، عدم، العدم. بيد أن الحسرة العتيقة ههنا، والحزن الذى لا شفاء له ههنا. وأمل السنين القديمة الملعون ههنا. الوحش غير المرئى ههنا. إنه يغرز ببطء شوكته فى القلب الوحيد". (٥)

الموت هنا يتوحّد مع الصمت الكامل والوحدة التى تنتاب الآنسة مولترى فى منزلها لتحيل حياتها إلى خواء كبير وموات محقق، بعد هذه

الزيارات المتتالية للموت فى نغمه المتصاعد وأشكاله المتعددة ومع كل زيارة يقوم بها إحدى رموزه التى شكلها الكاتب ووضعها فى هواجس الشخصية من خلال الوحش غير المرئى الذى يغرز شوكته ببطء فى قلبها الوحيد، وهذه الحشرة الضخمة التى تشبه حشرة كافكا يبدو الموت قائما فاعلا لواقع الشخصية. وفى متتالية "الجدار" من قصة "ضروب الوحدة" حين انطلق الراوى والشيخ ستراتز أحد أدلاء الجبال ومجموعة من متسلقى الجبال فى صعود بعض المرتفعات المكونة من خليط من الصخور والرمال والنباتات والأبنية التى شيدها الناس ويعيشون فيها جنبا إلى جنب مع متسلقى الجبال فى هذا المكان. وتبدأ المجموعة تسلق هذه المرتفعات التى كان الحياة والموت شريكان فيها، فالناس فى بيوتهم ومتسلقى الجبال يمرون بجوارهم مباشرة فى تتابع، الحياة تسير طبيعية للغاية والموت يسير بمحازاتها جنبا إلى جنب، الجميع يجسدون الحياة الفارقة والموت المحقق من خلال هذا المزج بين الخطر والأمان، يحاول الراوى أن يتفادى مشكلة الصعود التى شعر بأنها مأزق كبير، بينما بجانبه يعلق أحد الشباب ضاحكا وهو ينحنى على مدخل الكهف:

– "يا لرشاقتك أيها الشيخ".

بذلت آخر جهودى لأحاول التعلق به ويداى متمسكتان بالقضيب الحديدى وجسمى متدل فى الفراغ. وكانت الكتلة تحتى، ما تزال تتواثب فى أعماق الهاوية المظلمة. راح الإطار الحديدى، مع الأسف، ينحنى تحت ثقلى، ثم أرتخى، وكان من الواضح أنه ينكسر، وكان من أيسر الأمور على الرجال الذين يتناولون المشروبات أن يمدوا لى أيديهم وينقذونى، إلا

أنهم الآن لم يعودوا يهتمون بى". [٦] ويتناوب المشهد بين ما يعيشه الناس فى روتين حياتهم، وبين الراوى الذى على وشك السقوط، الجميع يثرثر فى أحوال الدنيا، بينما متسلق الجبال الراوى يحاول التشبث بأهداب الحياة دون طائل، ويبذل آخر جهد لديه حول هذا الوضع المأسوى القاتل " وبينما شرعت فى السقوط، فى صمت الجبل المقدس استطعت أن أسمعهم بوضوح يتناقشون حول فيتنام، وبطولة كرة القدم، ومهرجان الأغنية". [٧]

وفى المتوالية الثانية بعنوان "الأعتراف" يسرد الكاتب عن السيدة باولا طريحة الفراش، حين أخبرتها الخادمة بأن الأب كوارزو جاء من الدير القريب التابع للإخوة الفرنسيسكانيين لزيارتها. وبعد حوار بين الأب كوارزو وباولا وثرثرتها حول أمور عدة كان الأب كوارزو يصغى لها وهو متصلبا فى جلسته، ثم فجأة بدأ الأب كورازو يصلى بوجه قاس وعندئذ عرفت لورا بولا أنها ستموت. لقد جاء الموت مع الأب كوارزو كما جاء الموت فى متوالية الأولى مع الشخصيات الموحشة، وفى المتوالية الرابعة المعنونة "قبر أتيلا" يسرد بوتزاتى حول هذا القبر الذى اكتشفه جيوفانى تاسول فى قلب غابة الشمال وهو القبر الأسطورى للفارس أتيلا.

وكان الموت يخيّم على كل من لهم صلة بهذا القبر، فجميع هذه الشخصيات كانوا قد ماتوا بالفعل، المدرس الذى عرفّه بمكان القبر، صديقه الحميم أنريكو أرموجين الذى ذهب معه إلى العالم الجغرافى المشهور أزولينا ليسألاه عن خريطة الشمال الموجود فيها القبر، وكل من

قابلاه بخصوص هذا الموضوع كل هؤلاء قد ماتوا ":العزيز أذيو دوتيبر دوتيريس مراقب مصلحة الغابات ذو الفهم العميق (لقد توفى)، وسكرتيرة معهده الدؤوب جرازيا مرازكا (وهى اليوم متوفاة)، وأرمندو السابق المخلص غاية الإخلاص (وهو اليوم متوفى)، والطيار أردينو مالينوشى الذى طار به فى أحيان كثيرة فوق المنطقة وأتاح له أن يكتشف القبر (لقد مات هو أيضا) وفى النهاية يجد جيوفانى تاسول نفسه وحيدا وهو يجلس على صخرة وبجانب أشجار ولا شئ سواها".[٨]

لقد جسد دينو بوتزاتى الموت فى معظم قصصه واختار له زوايا ورؤى حاول أن يضع فيها الموت فى أشكال متعددة من الحياة، وهو فى نصوصه القصصية يشير إلى شئ هو بالضبط ما عاناه بسكال حينما كتب وقال ": إن كل ما أعلمه هو أنه قد قضى علىّ بالموت، ولكن ما أجهله أشد الجهل هو هذا الموت نفسه باعتباره شيئا لا سبيل لى إلى الخلاص منه".[٩]

صدر لبوتزاتى العديد من المجموعات القصصية، ففى عام ١٩٤٢ صدرت له مجموعة بعنوان "الرسل السبعة" عالج فيها ظاهرة الموت وعبثية الحياة بشكل بارز وظاهر للغاية، وبين عامى ١٩٥٢ و ١٩٥٨ أصدر ثلاث مجموعات هى "إندحار لا بالغرينا" التى حصل بها على جائزة نابولى، ومجموعة "تجربة سحرية"، ومجموعة "ستون قصة" وتتسم معظم قصص بوتزاتى بأنها مشحونة بالألغاز ومحصورة فى هواجس واسئلة متناسلة المعنى وفى شكل سلس وبسيط، ومشبعة بالغموض وعدوى الترقب والخوف والانتظار والتوجس.

وقد ترجمت إلى العربية عددا من القصص القصيرة لبوتزاتى كأنطولوجيا ومختارات نصية كان أولها ما ترجمه حسين رفعت فرغل فى رسالته الأكاديمية عن دينو بوتزاتى وصدرت هذه الترجمة عن سلسلة الإبداع العالمى بالهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٤، وتمثل هذه المجموعة التى تكونّت من عشرين قصة قصيرة البعد الأول فى اختيارات القصة عند هذا الكاتب، وكان حسين فرغل قد أعد رسالة الماجستير الخاصة به عن قصص بوتزاتى (ترجمة ودراسة لغوية) قدمت إلى كلية الألسن عام ١٩٨٠، وقد تبعت هذه المجموعة، مجموعة "الجنرال المجهول" قام بترجمتها فى سوريا الدكتور منذر عيّاشى وصدرت عن مركز الإنماء الحضارى عام ٢٠٠٢ وهى مجموعة جديدة تختلف عن مجموعة الدكتور حسين فرغل، وكانت أول قصة ترجمت لبوتزاتى إلى العربية هى قصة "طالب الشفاء" قام بترجمها الكاتب السورى جورج سالم ونشرت بمجلة المعرفة السورية فى العدد ٤٣ فى سبتمبر ١٩٦٥.

ثم نشرت مجلة الآداب الأجنبية السورية فى عدد ديسمبر ١٩٧٥ عددا من القصص قام بترجمتها أيضا جورج سالم هى قصص المعطف، افتتاح الطريق، طالب الشفاء، ضروب من الوحدة، النغم المتصاعد، وقد نشرت هذه المجموعة بعد ذلك ضمن إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة فى مصر ٢٠٠٤ وقدم لها محمد الراوى بمقدمة عن إبداع بوتزاتى، كما ترجم السفير السورى فى أيطاليا مجموعة قصصية لبوتزاتى صدرت عن وزارة الثقافة السورية عام ١٩٩٠ تحت عنوان "قصص قصيرة لدينو

بوتزاتى" ضمت ٢٢ قصة قصيرة تعطى صورة حية وتجربة عن ملامح شخصيات وأحداث بوتزاتى قام السفير الأديب بانتخابها بعناية وترجمها عن لغتها الأم، وقد انتشرت ترجمات كثيرة عن إبداع دينو بوتزاتى القصصى ضمن ما قام به عدد من المترجمين أحسوا بأهمية هذا الكاتب فى الحقل السردى، إضافة إلى ما تم ترجمته من روايات أبرزها كانت روايته الشهيرة "صحراء التتار" التى ترجمها وقدم لها من الإيطالية إلى الفرنسية ميشيل أرنو **Miche Arnaud** وصدرت عام ١٩٩٢ وقام بترجمتها بعد ذلك إلى العربية موسى بدوى وصدرت عن دار الكتاب الجديد وكان لهذه الرواية تأثير كبير على أسماء كبيرة فى حقل الرواية أمثال ألبير كامى وصمويل بيكيت فى روايته "فى أنتظار جودو"، والجنوب أفريقى الحائز على نوبل ج. م. كويتزى فى روايته "فى انتظار البرابرة" وأعتقد أن ثمة مؤثرات أخرى طالت رواية "الطريق" لنجيب محفوظ من ملامح وظلال هذه الرواية وقد كتب بوتزاتى إلى صديقه برامبيا **Brambilla** قائلا": لقد كنت أعتقد آناء اللحظات التى ظلت مسكونا فيها بالطموحات الأدبية الكبرى. بأن الموضوع المهم والبكر الذى لم يطرق من ذى قبل إلا بقدر ضئيل هو موضوع الجبل تحديدا، بشرط أن يتم شحنه وتعبئته بمجموعة من المشاعر والوجدانات الإنسانية الكبرى حتى لا يمكث جامدا وباردا، وغير قابل لنقل التعابير الإنسانية. أجل، ينبغى علينا – حنى نمسك جيدا بالحبل كما هو – أن نحكى حكاية لا يأخذ فيها الجبل الدور الرئيسى. وإنما ينتهى به الأمر إلى أن يفرض الجيل نفسه. ويوحى بذاته وحسب". أورده فرانسوا ليفى فى التقديم لرواية "صحراء التتار" المرجع السابق.

الإحالات

١ – الشاعرة الإيطالية دوناتيلا بيزوتى وحوار، القدس العربى، لندن، ع ٣٨٣٣، ٩/٨ سبتمبر ٢٠٠١ ص ١٠.

٢– سر الكاتب، دينو بوتزاتي، ترجمة محمد آيت لعميم، القدس العربى، لندن، ع ٥٥٣٤، ١٨/١٧ مارس ٢٠٠٧.

٣– قصة الفراشة، مجموعة الجنرال المجهول، ترجمة منذر عياشى، دار الإنماء الحضارى، اللاذقية، ص ٧٩.

٤– قصة "الميت الخطأ" مجموعة الجنرال المجهول، ترجمة د . منذر العياشى، مركز الإنماء للحضارة،حلب سوريا ، ٢٠٠٢ ص ٣٢.

٥– قصة النغم المتصاعد، دينو بونتزاتى، ترجمة جورج سالم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤ ص٢٠.

٦– متوالية (الجدار) قصة ضروب الوحدة، مجموعة النغم المتصاعد وقصص أخرى، ترجمة جورج سالم، تقديم محمد الراوى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤ ص ٢٣.

٧– المصدر السابق ص ٢٤.

٨– متوالية (قبر أتيلا) قصة ضروب الوحدة من المصدر السابق ص ٣٤.

٩– مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٧ ص ١٢٢.



وجوه من أمريكا الشمالية

- راى براد برى عرّاب أدب الخيال العلمى
- ليونيل شرايفر وجائزة الأورانج عن رواية "نريد أن نتحدث مع كيفين"
- أليس مونرو الكندية صاحبة نوبل ٢٠١٣ وعودة إلى مشهد القصة القصيرة



"راى براد برى" عرّاب أدب الخيال العلمى

"رواية الخيال العلمى هى سرد الأفكار التى تثير اهتمامى"

راى براد برى

يحظـى الكاتـب الأمريكـى "راى دوجـلاس برادبـرى" RAY DOUGLAS BRADBURY بـشهرة عالميـة كبيـرة فـى مجـال منجـزه الروائى والقصصى باعتباره أحد أبرز وأشهر كتّاب أدب الخيال العلمى فى العالم، بل هو عرابهّم الكبير فى هذا المجال ليس فى أمريكا فحسب بل فى العالم بأسره. فهو يمثل أيقونة مهمة فى مجال أدب المستقبل وصناعة الأحلام. اكتسبها بـسبب فرادتـه المميـزة فـى تأصيل هـذا الجهـد الخلاّق بآلياته الأدبيـة والعلميـة، كـذا بـسبب غـزارة إنتاجـه، وبراعـة توجهـه، ورؤيتـه الخاصـة التـى طـرح فيهـا مـشروعه الخـاص بأدبيـة العلـم، وعلميـة الأدب، واستخدامه البعد الإنسانى فى تجسيد وإبراز إبداعاته التى استخدم فيها العلم وغرائبية ما يطرحه – من أجواء قد تبدو كابوسية فى بعض الأحيان ولكنها إنسانية بالدرجة الأولى – وقد نجح برادبرى فى فرض أسمه كواحد من أهم كتّاب القرن العشرين فى هذا المجال، كما عرف كيف يجعل رواية الخيال العلمى تحظى بشعرية التناول، وجماليات التلقى والتأويل من خلال التنبؤء بالشكل الذى سيكون عليه العالم فى المستقبل. لذلك حرص على

أن يجعل قصصه المستقبلية تدور فعلا حول الحاضر الواقعى، بحيث مزج المتخيّل القصصى بالواقعى المعيش، ": وسلح نفسه بالوعى العلمى السليم الذى يمكنه من استخدام خياله فى صياغة المادة العلمية صياغة فنية روائية. بذلك طبق مبدأ أينشتاين الشهير الذى يقول: إن الخيال خير من مجرد المعرفة بل يأتى قبلها. فالمعرفة هى تحصيل حاصل أما الخيال فهو ابتكار ما لم يحصل وإخراجه إلى حيز التنفيذ أمر واجب لكى يتحول إلى معرفة يحصلها من يشاء".(١)

وفى شهادته حول تعلقه بعالم الخيال العلمى أو ما يسمى عنده بعالم الأخيولة وتفاعله معها يقول برادبرى ": فى اعتقادى أن الخيال العلمى والأخيولة، يوفران طرقا نابضة بالحياة، وطازجة لتناول العديد من قضايا يومنا هذا، ويحدونى الأمل دوما أن أكتب فى هذا الشكل الحى والقوى، معبرا عن آرائى حول فلسفة وعلم الاجتماع فى مستقبلنا القريب. والدليل على ذلك أن جدتى مارى برادبرى، حوكمت مثل عرافة (سالم) فى القرن السابع عشر، ومنها، على ما أظن، اكتسبت همى وقلقى، وكرسّت ولعى فى التحرر من الخوف، ومقتى للتحقيق الفكرى أو الهيمنة الفكرية بكل أنواعها. إن الخيال العلمى ما هو إلا مطرقة مدهشة، أنوى استخدامها عندما يكون ذلك ضروريا، كى أرض بها عددا قليلا من قصبات السيقان أو أقرع بها عددا ضئيلا من الرؤوس، كى أجعل الناس يتركون الناس وشأنهم".(٢)

لذا كانت قصص الخيال العلمى قد فرضت نفسها على الساحة الأدبية من جهات عدة أبرزها أن هذا اللون من القص الذى تمكّنه إمكانياته وحداثة آلياته أن يتناول جميع الموضوعات التى تتناولها القصص العادية لكنها تتفوق عليها فى اتساع دائرتها التى تشمل الطبيعة وما ورائها من قدرات فنية وتكنولوجية تساعدها على الانتقال بنا إلى آفاق رحبة من الغرائبية والعجائبية المرتبطة بالعلم والوعى بآلياته الخاصة وأجوائه الواسعة، فهى تستطيع أن تصعد بنا إلى الفضاء الخارجى وعالم الكواكب، وتهبط بنا إلى أعماق البحار وباطن الأرض، وتتوغل بنا داخل جسم الإنسان وعقله وهواجسه، وتستطيع أيضا أن تدخل بنا إلى أتون القارات المجهولة التى نسمع عنها فى كتب التاريخ، وأن تعود بنا إلى الزمن القديم وتذهب بنا إلى آفاق المستقبل القريب والبعيد فى عوالمه المفقودة فى إثارة وتشويق ومعرفة وتأصيل لمعالم الحياة المختلفة، هى تستطيع أيضا أن تتحكم فى مشاعر الناس وأن ترفد لنا من معارفهم وتكنولوجيا العصر والإنسان الآلى والأخطار التى تحيط بنا من كل جانب من حروب وصراعات وغزو الفضاء، بل وغزو الأرض أيضا من قبل سكان الفضاء الافتراضيين، كما أنها قد بدأت فعلا فى الدخول إلى علوم السياسة والدين والفلسفة والاجتماع، فقد أصبح الخيال العلمى الآن قادرا على غزو كل شئ على وجه الأرض.

لذا كانت القصة العلمية كجنس أدبى مستقل له قدراته التأويلية والدلالية الخاصة به قد حقق حضورا كبيرا فى المشهد القصصى

المعاصر": ولعل أقرب مذاهب الأدب إلى العلم هو المذهب الواقعى، فهو يدعو إلى تصوير الواقع، وكشف أسراره، وإظهار خفاياه، وتفسيره، وتجميع الوقائع الفردية والاعتماد على الملاحظة دون تقيد بأى شئ". (٣)

وعن سبب اختياره لكتابة روايات وقصص الخيال العلمى، التى اشتهر بها يقول برادبرى ": رواية الخيال العلمى هى رواية الأفكار.. الأفكار تثيرنى وتحفّز مادة الأدرينالين فى جسدى، ثم استتبعها باستعارة الطاقة من الإفكار نفسها.. رواية الخيال العلمى هى أية فكرة ترد فى الخاطر لكنها تتجسد بعد، لكنها سوف تتجسد سريعا، لتغيّر كل شئ فى عالم كل إنسان، حيث لا شئ يبقى كما هو مرة ثانية.. حالما تكون لديك الفكرة التى تغيّر جزءا يسيرا من العالم، فإنك تكتب رواية خيال علمى.. إنها فن الممكن دائما، لا فن المستحيل". (٤)

ولد رايموند دوجلاس برادبرى فى الثانى والعشرين من أغسطس من عام ١٩٢٠ فى ووكيجان بولاية أيلينوى بشمال الولايات المتحدة من أب تقنى وأم من أصل سويدى، لم يكن يتوقع أو يدور بخلده وهو يعمل بائع صحف فى شوارع لوس أنجلوس وهو شاب صغير واعد أنه سيتحوّل يوما إلى أن يكون إحد كتّاب أدب الخيال العلمى الكبار فى أمريكا والعالم، وكانت الخمسة عشر دولارا مكافأته عن قصته الأولى بمثابة دفعة قوية للغاية هيئّته بامتياز لهذه المهمة الصعبة للتواصل والاستمرار فى الحكى العلمى على اتساع جوانبه وبعده اللانهائى حتى أصبح له فى مكتبة أدب الخيال العلمى قرابة ٦٠ كتابا وأكثر من ٦٠٠ قصة قصيرة وبحث ومقالة

فى هذا المضمار الذى ذاع صيته، وأصبح بهذا الإنتاج الغذير عرّاب الخيال العلمى بامتياز. قالت عنه مجلة "لايف" الأمريكية التى نشرت له عددا من القصص، بجانب قصص هيمنجواى " أن له أذن شاعر، وروح عالم أخلاقى". تتبع خطى الروائى الأمريكى داشييل هاميت الذى بدأ حياته بالنشر فى المجلات الشعبية الرخيصة ثم سرعان ما انتقل إلى نشر قصص الخيال العلمى فى المجلات المتخصصة الجادة، وقد نشرت أعمال برادبرى فى مجلات "حكايات الخيال"، و"القصص المذهلة"، و"الرواية العلمية"، و"قصص العجائب المثيرة"، و"المستقبل" وغيرها من المجلات المتخصصة فى نشر أدب الخيال العلمى المهمة. من إبداعاته "كرنفال معتم" ١٩٤٧، "حوادث مريخية" ١٩٥٠، "الإنسان الموضح" ١٩٥١، "الشمس الذهبية" ١٩٥٣، "فهرنهايت ٤٥١" ١٩٥٣، "إشعل الليل" ١٩٥٥، "نبيذ الهندباء الهندى" التى أطلق عنوانها على أحد فوهات البراكين القمرية كنوع من التكريم لهذا الكاتب الظاهرة فى عصر العلم والأدب.

كما كانت مجموعاته القصصية تحمل فى موضوعاتها ومضامينها وقائع الخيال العلمى بكل عجائبيته وغرائبيته المعهودة التى كانت فيها صناعة الإحلام من الأشياء التى يتمنى الإنسان أن تتحقق على مستوى الواقع بإلحاح شديد، فى صورة تحقق للإنسانية التقدم والسلام، دون أن يصدر عنها ما يقلق العالم من صور الشر المختلفة. صدر منها مجموعات "أشجار البلوط الحى"، LIVE OAK TREES "دوامة الحبل الزرقاء"

MERRY-GO-ROUND، "رقص المروج" PRAIRIE DANCE، " الإنسان الكرومانيونى" CRO-MAGNOR، "لعبة التزلج على الجليد" CURLIGN.

فاز برادبرى بجوائز عدة منها جائزة أو. هنرى التذكارية، وجائزة بنيامين فرانكلين سنة ١٩٥٤، وجائزة إتحاد كتّاب الملاحة الفضائية عن أفضل مقال فى مجلة أمريكية سنة ١٩٦٧، وجوائزة كثيرة أخرى. وقد وافته المنية فى الثانى والعشرين من يونيو سنة ٢٠١٢ عن عمر يناهز الحادى والتسعين عاما، قضى ردح كبير منها فى الكتابة الإبداعية فى حقل الخيال العلمى .

وحول كتابه الأخير "من الغبار إلى الجسد" يتيح المتخيّل القصصى المألوف للكاتب الأمريكى راى برادبرى أن يتخيل أشياء إنسانية تتيح للإنسان أن يتوالد ويتناسل من الغبار، ويقول الكاتب حول هذا الموضوع "هكذا تصرفت "ربة الوحى" عندى، كل ما اكتبه يكتفه السر، يأتينى الوحى، عند استيقاظى كل يوم، فى السابعة صباحا. وهذا ما أسميه "مسرحى الصباحى الصغير" أشعر بأن هناك عددا كبيرا من الاستعارات يحوم حولى، لا أحلم حقا ولا أكون مستيقظا بشكل كامل. إنها حالة مدهشة. تشعرب الارتخاء ولا تحوّل أى شئ إلى ثقافة، وأحاول أن أستفيد من هذا العرض المسرحى للفكر. أحيانا ألتقط صورة أو فكرة طائرة قائلا لنفسى:" هذه فكرة جيدة لأصنع منها شيئا".

حينذاك أنهض من سريرى وابدأ بالكتابة فى الماضى. كنت أنزل إلى "كهفى" لأطبع ذلك على الآلة الكاتبة. لكن بعد أن أصبت بالشلل الدماغى، صرت أعمل فى المنزل. أقوم بأشياء كثيرة عبر الهاتف. تساعدنى أبنتى ألكسندرا. أملى عليها الأقاصيص إذ أن إلقائى أفضل مما كان عليه قبل ثلاث سنوات. وبفضل الله ما زال رأسى يعمل لكن علىّ أن أسير مع عصا، ولا يمكننى أن أطبع بشكل جيد بيدى اليمنى، لا بأس بذلك. تقوم فلسفتى على أمرين "إلى الجحيم معه"، و"قم بما عليك أن تقوم به". وكى أعود إلى مسرحى الصباحى يمكننى أن أقول الآن. لم أعرف يوما كيف أمكننى تأليف كتاب مثل كتاب "تعليقات مريخية". فى البداية. كتبت فقط سلسلة من الأقاصيص، ومن ثم فى يوم، جاءتنى فكرة تجميعها كلها بكونها مسلسلا فرض نفسه علىٍّ هكذا ولدت "التعليقات المريخية".(٥)

وعندما سؤال عن النزعة الشاعرية التى تتسم بها أعماله القصصية والروائية، وكيف تكمن هذه النزعة فى مجال يستخدم العلم كخامة رئيسية فى التعبير الإبداعى، قال برادبرى ": الشعر عندى هو أمر جينّى، كل شئ جينى. ولدت لأكون ما أنا عليه. أعتقد أن عملنا فى الحياة يتطلب بدقة أن تصبح ما نحن منذورون لأن نكون عليه. أذكر وأنا فى التاسعة عشرة من عمرى كنت أجبر نفسى على المشاركة فى حفلات راقصة، كنت أشعر فيها بالضجر الشديد. ذات مساء، تواريت بهدوء، وانتهى بى الأمر بالدخول

إلى غرفة أخرى، هناك وجدت آلة كاتبة فبدأت بكتابة قصة بينما كان الآخرون يسخفوّن أنفسهم، هذا هو الأمر. علينا أن لا نترك أنفنا تتسلى عبر الآخرين. الكثير من الأشياء يمكن لها أن تلهينا عن الحياة. النساء، الجنون، المخدرات، السرعة..إلخ.. لكن الأهم من ذلك أن نخصص الوقت كي نصبح أنفسنا". [٦]

تعتبر رواية "فهرنهايت ٤٥١" التى تحوّلت إلى فيلم سينمائى شهير هى رد الفعل ضد ممارسات السيناتور الأمريكى جوزيف مكارثى الذى قام بحملة شرسة على الكتّاب والمثقفين فى أمريكا، وكان برادبرى يقول حول هذا الموضوع لكم أن تتخيلوا حالى ومشاعرى ": وأنا عاشق للمكتبات، بالأمس واليوم وإلى الأبد. ولكم أن تتخيلوا مشاعرى حين كان عمرى خمسة عشر عاما وسمعت بحرق الكتب فى برلين، بل حين علمت بحرق الكتب فى الإسكندرية قبل ذلك بخمسة آلاف عام، كاد ذلك يقتلنى. بكيت لأننى تخيلت المقالات الرائعة، والقصائد، والمسرحيات، والأفكار، والفلسفات التى كتبها هؤلاء القدامى وقد ضاعت إلى الأبد. أكلتها النيران ودمرتها إلى غير رحمة".[٧]

لذا جاءت هذه الرواية كانعكاس لرؤية أحد مثقفى العصر على الهجمة الشرسة على الثقافة والكتب والمكتبات وما تحتويه من علوم وفنون وآداب استفادت منها الحضارات المختلفة على مر العصور.

تحكى الرواية فى أجواء كابوسية فى زمن ما من المستقبل عن عالم مجنون يدق أجراس الخطر لكونه يحمل ملامح كثيرة من عالمنا المعاصر، وفى أجواء يغلب عليها روح المفارقة الكابوسية الساخرة فهى تحكى عن إدارة الإطفاء التى تتحوّل إلى إدارة حرائق تكون مهمتها البحث عن الكتب والمكتبات فى المنازل والمكتبات العامة والخاصة والقيام بحرقها، بحجة أن الكتب مدمرة للعقل وتدعو إلى الفساد حسب رأى حكام المستقبل ورؤيتهم تجاه الثقافة، ولإتمام هذه المهمة تم تزويد فرق الأطفاء/ أو فرق الحرائق بمضخات للهب تم ضبط درجة حرارتها على درجة ٤٥١ فهرنهايت وهى درجة الحرارة اللازمة لإحراق الكتب والورق، ويختار الكاتب فى تيمته الرئيسية للرواية شخصية البطل "مونتاج" الذى يقوم بمطاردة فتاة مثقفة تدعّى كلاريس وهى فتاة فى السابعة عشر من عمرها، قامت بجذبه وإقناعه بقراءة رواية (دافيد كوبرفيلد) حيث كانت النتيجة سريعة إذ وقع مونتاج فى حب التراث الإنسانى العريق الذى لم يكن يعلم عنه شيئا لولا أن كلاريس التى تقول له:" الصبية فى عمرى يتسّلون بقتل بعضهم..

لقد أطلقت الشرطة الرصاص على ستة منهم العام الماضى.. ومات عشرة منهم فى حوادث سيارات". ونقرأ فى الرواية عن عجوز صممت ألا يحرقوا كتبها، بل فضلّت أن تحترق مع مكتبتها وكتبها، كل هؤلاء المخابيل يفضّلون الموت مع كتبهم.. هذا نمط سلوكى معتاد" هكذا يقول زملاء مونتاج من جنود الإطفاء ليخففوا عنه صدمة ما رأى.. هذه هى الهزة التى

تدفع جندى الإطفاء "مونتاج" أن يقتحم الممنوعات من وجهة نظر جنود الإطفاء ويسرق كتابا أو كتابين ليعرف سر هذه الأشياء الممنوعة التى يفضّل الناس أن يحترقوا معها.. وتدريجيا يندمج فى هذا العالم السحرى، عالم الكتب، ويحاول أن يتفادى شكوك رئيسه.

فى جلسة حميمة يقول له رئيسه: فى الماضى كانت الحياة هادئة تسمح بالاختلاف.. ثم فى القرن العشرين تسارعت الحركة.. صارت الكتب أقصر ثم اقتطعت لتكون مجرد تعليق فى كتاب الحياة هادئة تسمح بالاختلاف، ولعل :" "الثلاثى غير المتوقع" للهزل، والعنف، والسأم يلوح للعيان، وبشكل مضخم فى صفحات رواية (٤٥١ فهرنهايت) فالسعادة، بأى ثمن، أنتجت مجتمعا قاسيا، يقتل الأطفال أحدهم الآخر، ويتم فيه اقتراف المذابح التى لا مسوّغ لها فى الطرقات، وهى حقيقة تدركها فورا من خلال معرفتنا بعمليات الانتحار الكثيرة بين صفوف المواطنين". [٨]

كانت أعماله القصصية والروائية النابعة من منطقة الخيال العلمى تعكس قلقه من عدم صمود روحانية البشر أمام النزعة المادية والاستبدادية وسطوتها الطاغية على عقول البشر فى مكل مكان، وطغيان الشر الجاثم بصوره المختلفة على عقليات الحكومات المتحكمّة فى مقدرات الشعوب فى كل مكان، كما تهتم قصصه أيضا اهتماما كبيرا بأثر الثورة الصناعية والتقدم التكنولوجى الحديث التى سادت العالم الغربى وانعكست آثاره على المجتمع الإنسانى منذ مطلع هذا القرن، ويتضح ذلك من المعالجات الدرامية لكثير من القصص التى كتبها برادبرى، حيث يحاول فيها أبطالها

جاهدين تأكيد وجودهم الإنساني والحفاظ على هويتهم وكيانهم الآدمى أمام قوى صناعية هائلة استبدت بالإنسان وإنسانيته وحولته إلى ترس كبير فى ماكينة هائلة استحوذ الشر فيها على كم هائل من أعمالها المختلفة فى كافة المجالات.

وحول الفضاء كتب برادبرى "البالونات النارية" وهى قصة تتحدث عن عدد من الكهنة الذين ينطلقون إلى المريخ بحثا عن مخلوقات تتمتع بنوايا حسنة. يقول برادبرى عنها: هذه القصة جاءت تذكارا لما كان جدى يسبغه علىّ من جلساته والبالونات الجميلة التى كنا نطلقها فى الفضاء بحثا عن المتعة، فقد كنا نجلس فى حديقة جدى وحولنا أبناء عمومتى نلهو ونلعب بهذا الصندوق الذى أحضره جدى وبه بالونا ملونا ينطلق إلى فضاء المدينة ونحن جلوس نستشعر أن طقوس هذه الجلسة لها من الجدية والموضوعية علاوة على اللهو واللعب الشئ الكثير. لذا فقد رسخت فى ذاكرتى ووجدانى حتى حداثة سنى وكانت هواجسها السبب فى كتابة البالونات النارية بعد ذلك.[٩]

وفى إحدى قصصه التى ترجمت إلى العربية لعدة مرات وبصور وعناوين مختلفة، يبدو هذا المشهد الغرائبى فى هذا المنزل الحاوى لعدد كبير من الآلات تعمل فى خدمة أصحاب المنزل، وتمنحهم الراحة المنشودة بأقل جهد ممكن، فهناك الساعة الضوئية التى تنبه عن بداية اليوم وتحدد الأحداث الهامة التى تتوالى على مدار هذا اليوم فى دقة متناهية، فهى تحدد الوظائف المهمة التى يجب أن تتبع كل يوم، مثل

سداد أقساط التأمين وقوائم المياه والغاز والكهرباء، وتنظم لأفراد الأسرة كل احتياجاتهم ونظم قضاء يومهم العادى، بداية من الذهاب إلى المدرسة بالنسبة للأولاد وتنظيم مواعيد أفراد الأسرة الكبار، حيث يتحرك كل شئ آليا عن طريق مسجل ألكترونى منظم لحياة افراد الأسرة.

وفى لحظة نصية محددة، يبدو فيها بعض زخات من إشعاع نووى أغرقت جميع بيوت المنطقة وحولّت المدينة إلى ركام ورماد نووى مميت ربما هى بداية ضربة نووية للمدينة، وعلى الرغم من ذلك فإن الآلات داخل هذا المنزل كانت لا تزال تعمل بدقة، حتى دخل كلب صغير إلى المنزل فبدأت الأشياء تتداعى شيئا فشيئا": فى الداخل، كان البيت يبدو مثل محراب، به تسعة آلاف إنسان آلى، من كل الأحجام يقومون بالخدمة، حاضرون، ومتأهبون، يتحدثون فى صوت جماعى، كما لو أن العناية الآلية قد فارقت البيت، وصارت الطقوس بلا معنى".[١٠]

ترجمت هذه القصة لأول مرة ونشرت بمجلة إبداع عدد ديسمبر ١٩٨٧ وقامت بترجمتها المترجمة جيلان محمد فهمى، كما قام بترجمتها أيضا الكاتب والمترجم الراحل سيد عبد الخالق تحت عنوان "هناك سوف يسقط المطر هادئا"، ونشرت فى مجلتى الشاهد التى كانت تصدر فى نيقوسيا، والثقافة الجديدة المصرية فى شهر سبتمبر ١٩٩٢، كما قام بترجمتها أيضا المترجم حسين حسن شكرى تحت عنوان "آب ٢٠٢٦ ستسقط هناك أمطار خفيفة" ونشرت بجريدة العرب اللندنية فى ٢ مارس ٢٠٠١، يتبين من هذا الطرح أن قصص راى برادبرى تحظى برؤى عدة

من النشر والترجمة وإبراز الوجه الإنسانى اللافت بتوجهه فى مستويات فكرية تحدد مستوى الواقع الملموس لأدب الخيال العلمى الحديث عند هذا الكاتب الظاهرة "

ولعل أهم سمة يتميز بها برادبرى فى قصصه أنه كان مخترعا يملأ أعماله بمختلف الابتكارات وأحدثها ليس اعتمادا على خياله فقط بل على ما هو موجود فعلا سواء على المستوى المادى الواقعى أو على المستوى الفكرى النظرى. فهو لا يترك قيادة لشطحات الخيال وعبثه لأنه كمخترع فى مجال القصة– يؤمن بأن القارئ لن يقتنع بأى اختراع جديد إلا إذا وجد أن كل عناصره تتفاعل مع بعضها بعضا من خلال الحتمية الفنية والحبكة الروائية التى تحترم عقل القارئ برفض أى عنصر دخيل عليها. فعلى الرغم من أن جزئيات الموقف الخيالى ليست واقعية أو حقيقية، إلا أنها تبدو حقيقية ومعقولة على المستوى الخيالى تطبيقا للمبدأ الفنى الذى يقول: إن كل ما يقع فى العمل الأدبى هو فى حقيقته لك تشكّل به الخيال الذى يملك عندئذ قوة إقناع الحقيقة".[١١]

وفى قصة " السمر ذو العيون الذهبية" سجنت عائلة وفدت إلى كوكب المريخ بصاروخ من الأرض، وبعد فترة علمت أن الحرب النووية قد قامت ودمرت مدننا كثيرة على رأسها مدينة نيويورك، وتتعرض العائلة لأحوال غريبة فى هذا المناخ الغريب بالنسبة لهم حين لاحظوا أن الأزهار تتبدل رائحتها والبقرة ظهر لها قرن ثالث، وتحوّل العشب إلى اللون الأرجوانى، حتى المنزل تغيّر شكله، الشرفات أصبحت لها شكل جديد،

الهواء المريخيى حوّل البشرة إلى السمرة وبدأت العيون تتحّول إلى اللون الذهبى.

بدأ الجميع فى التساؤل حول جدوى تواجدهم فى هذا المناخ الغرائبى، واقترح البعض بناء صاروخ جديد لإعادتهم إلى الأرض، وبدأوا فعلا فى بنائه فى مصنع أحدهم ويدعى سام، بدأ مخزون الطعام الأرضى يتناقص وبدأت الطحالب تنمو على العظام، وبدأ الجميع فى ترديد ألفاظ جديدة غريبة فى هذا الجو المشحون بالترقب والخوف، انتقل بعضهم للإقامة فى بيوت صغيرة أعدت فى أعالى الجبال، وبدأ الجميع تناسى موضوع بناء الصاروخ الذي سيعيدهم إلى الأرض مرة أخرى. وبعد خمس سنوات هبط على سطح المريخ صاروخ قادم من الأرض، أخذوا ركابه يهتفون:

– لقد كسبنا الحرب على الأرض.. وجئنا لننقذكم! أين أنتم؟!

لم يستطع القادمون التعرّف على زملائهم الذين سبقوهم إلى هذا المكان، وبدأ مناخ المريخ ينعكس على فكرهم ورؤاهم، وبدأوا فى التأقلم مع الوضع الجديد حين قال القائد مواصلا كلامه:

– يجب أن نقيم مدنا جديدة.. يجب أن نحدد الأماكن الصحيحة للمناجم، وإذا كانت السجلات القديمة فقدت فيجب أن نجهّز سجلات وخرائط جديدة، أسماء جديدة يجب أن تعطى للجبال ويجب أن نحدد أسماء الأنهار أيضا" [١٢]

وفى قصة "سفرة المليون سنة" وهى أول قصة كتبها برادبرى فى مجال أدب الخيال العلمى، وتم نشرها تحت عنوان "رحلة المليون عام" فى مجلة "قصص العلم الخارقة" Super Science Stories عام ١٩٤٦، وتجرى أحداثها هى الأخرى على سطح المريخ يستبد الأب بآرائه حول الاستقرار على سطح المريخ والهروب من سطوة واستبداد سكان الأرض، وبعد أن أقنع عائلته بذلك يفجّر الصاروخ الذى جاءوا به، ثم أحضر الأب لفافة من الأوراق الأرضية وبدأ فى حرقها أمام أفراد أسرته" وضع الأوراق على باحة وأحرقها. وقفوا حول النار كى يتدفأوا وهو يضحكون، أما تيم فكان ينظر إلى الحروف الصغيرة المتقافزة مثل حيوانات صغيرة مفزوعة حين كان اللهيب يلتهمها.

تجعّدت الأوراق كما جبين إمرأة عجوز، وأخذت النار تلتهم عددا لا يحصى من الكلمات: "العمليات الحكومية"، "العرض الصناعى لسنة ١٩٩٩"، "العروض الدينية – مخطط"، "علم اللوجستيك"، "قضايا وحدة عموم أمريكا"، "تقرير البورصة الثالث من تموز ١٩٩٨"، "العرض العسكرى". قال الأب: حان الوقت كى أوضح لكم بعض قضايا. ربما ليس الأمر على ما يرام حين أخفيت عليكم مثل هذا القدر. لا أعرف هل ستفهمون لكن علىّ أن أقول وحتى لو فهمتم جزءا مما سأقوله. ثم ألقى فى النار ورقة تالية وهو يقول: أنا أحرق طرازا من الحياة، الطراز نفسه الذى أصبح محروقا على سطح الأرض، أغفروا لى إذا كنت أتكلم كسياسى، كنت حاكم ولاية.

وفى هذا المنصب كنت شريفا ولذلك كانوا يكرهوننى، الحياة على الأرض لم تتشكّل بالصورة التى يمكن القول عنها بأنها طيبة حقا. العلم تطّور بسرعة بالغة سبقتنا. والبشر ضاعوا فى أدغال الميكنة كما الأطفال"(١٣)

ثم ألقى الأب الورقة الأخيرة وهى خريطة الكرة الأرضية تجعّدت والتوّت فى الجمر وطارت مثل فراشة دافئة، وبدأ الجميع فى التأقلم مع الحياة على سطح المريخ، وتنتهى القصة بهذه العبارة الدالة :" ظهر سكان المريخ منعكسين فى الماء: تيم ومايكل وروبرت والأم والأب. نظر سكان المريخ إليهم للحظة طويلة. طويلة جدا من الصمت، عبر سطح الماء المتجعّد ". (١٤) من هنا نجد أن برادبرى فى قصصه التى كتبها حول السفر إلى الفضاء يتجه إلى محاولة كونها ضرورة حتمية وترميزا لهدف يسعى إليه العالم فى غزو الفضاء وبناء مستعمرات كبيرة هناك. حيث ": ثمة موضوعات تتكرر كثيرا فى كتابات برادبرى، مثل الطفولة فى إحدى المدن الصغيرة بالولايات المتحدة، وقصص السفر فى الفضاء التى كتب عنها من ناحيتين، الأولى لكونها هدفا حقيقيا للجنس، والثانى لكونها رمزا للوعى الروحى". (١٥)

" ويبدو الإنسان دائما هو مركز الدائرة فى قصصه، سواء فى مناحى الخير والشر هو دائما ما يجعل الحياة من الصعوبة بمكان لذا كان استخدام الكتّاب للدور الذى يلعبه الإنسان فى الحياة هو ديدنه واهتمامه الرئيسى، هو يحاول أن يجعله هو مركز وبؤرة العمل الإبداعى، فهو مركز

الحضارة، وأصل الحياة فى الكون لذا اهتم به برادبرى فى إبداعاته مجسدا رؤيته تجاه ما يفعله الإنسان فى العصر الحديث ": ففى قصة "عشب فوق الصخرة" من مجموعة "صور إنسانية" يقوم الأب بإبطال عمل جميع الآلات التى تحيط بمنزله والتى تيسر له سبل الحياة. يقول اتلأب: " لقد سئمنا تأمل هذه البؤر الميكانيكية والألكترونية لمدة أطول من اللازم. ياإلهى!! كم نحن فى حاجة إلى نسمة حرة من الهواء الطلق النقى". وكانت نتيجة هذه الحماقة أن التهمته الأسود المتربصة فى الغابة والمنتظرة لأية فرصة تسنح لها لكى تقضى على من فى المنزل". (١٦)

ويترك برادبرى القصة مفتوحة للتأويل والتفسير النسبى لكل متلقى، لكنه يقول فى هذه النهاية إن العودة إلى البدائية له ثمن وثمن باهظ، وذلك معناه أن الإنسان سوف يكون تحت رحمة الطبيعة تفعل به ما تشاء. وتبدو فى قصص برادبرى كثير من نبؤات الخيال العلمى وتمور مصطلحات الفضاء وأسماء الآلات والمواد الكيماوية والرحلات الفضائية والصواريخ وغير ذلك من المفردات التى يوظفها الخيال العلمى لحكى برادبرى. ولعل مجموعة "المريخ جنة" تبدو فيها المدينة الشاحبة بادية ففى قصة " مطر ناعم سينهمر" يستعرض الكاتب يوما فى حياة مدينة آلية عام ٢٠٢٦ من خلال حياة موحشة ويتابع حركات بشر يعانون الوحشة وحيوانات أخرى موحشة، وتبدو لوحات القصة التى تشبه لوحات طبيعية صامتة، وتنتهى المدينة محترقة وتسطع الشمس المحرقة على أنقاضها. ولعل قصة "وعود، وعود" من أكثر قصص المجموعة دارمية وفيها تنتهى علاقة عشيقين

بسبب نذر الزوج لربه إن شفى أبنته من مرض ألم بها إثر حادثة سقوط بأن يتخلى عن عشيقته.

ويدور حوار ساخن بين العشيقين بسبب النذر، حيث تحاول العشيقة أن تثنيه عن نذره والمحافظة على حبهما، لكن الأب يصمم على نذره ويشكر ربه على أنه شفى أبنته، وعرف عن التخلى عن حب آثم هو شكر واجب وعادل على حب طبيعى كما يمليه الحق والواجب. ولعل رومانسية الحب والواجب كانت أيضا من السمات المهمة فى الإبداعات القصصية عند برادبرى، فى بحثه عن الخلاص، ": فالكاتب لا تغيب عنه ضرورة الإيمان والغفران فى مدنه وكواكبه ومدارات الفضاء الخارجى، ويحقن قصصه برسائل أخلاقية ومواعظ سافرة فى متون قصصه. ففى قصة "باركنى أبانا.. إننى أخطأت" يقدم شخص إلى الكنيسة فى ليلة الميلاد مستعرضا أثامه بقتل كلبه وأبيه وأمه، طالبا من الأب الغفران، فيومئ له علامة على الرضى بتوبته بعد الاعتراف بها والندم عليها، ويدعوه الأب فى نهاية القصة إلى كأس فى يوم بارد غفر فيه الثلج بياضه خطايا الأرض"، وفى قصة "المدن الصامتة" يفيق آدم أخيرا على مدينة مهجورة ليس فيها أحد، ثم يعثر على حواء وحيدة فى مدينة تبعد عشرات الأميال فيذهب إليها لكنه يجدها قبيحة، غارقة فى أكل الحلوى، فيهرب منها (فيما يرن الهاتف سنة إثر سنة من غير أن يجيب عليه أحد).

وبرحيل هذا الكاتب الكبير تكون ساحة أدب الخيال العلمى قد فقدت علما كبيرا من رموز أعلامها الذين كانت لهم بصمة قوية فى هذا

المشهد الحداثى المتميز، وكان أول من رثاه هو الرئيس الأمريكى باراك أوباما بكلمات حارة وعاطفية تحمل الكثير من المعانى الدالة على عظم هذه الشخصية يقول أوباما ": لقد أعاد تشكيل ثقافتنا وجعل العالم أكثر اتساعا (...) إن آيات الإعجاب والتقدير لهذا الكاتب الأمريكى المحبوب، وبالنسبة لكثير من الأمريكيين فإن خبر رحيل برادبرى يحيل، فورا، إلى عقولنا تلك الصورة المؤثرة من عمله الأدبى". (١٧)

الإحالات

١- موسوعة أدباء أمريكا ج ١، د . نبيل راغب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨ ص٩٢.

٢- راى برادبرى: ٤٥١ فهرنهايت الموضوع والغاية، جوزيف بليكى، ترجمة د . على عبد الأمير صالح، ج الأسبوع الأدبى، دمشق، ع ٨٤٦، ٢٠٠٣/٢/٢٢.

٣- حيرة الأدب فى عصر العلم، عثمان نويه، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩ ص٣٧.

٤- راى برادبرى صاحب ٤٥١ فهرنهايت، ترجمة وإعداد عواد ناصر، ج المدى، دمشق، ع ٢٧٨٢، ٢٧ أبريل نيسان ٢٠١٣ ص ١٧.

٥- راى برادبرى (حوار)، جريدة ليفجارو، ترجمة اسكندر حبش، نقلا عن جريدة السفير البيروتية، ع ١٢٢٠٩، ٢٠١٢/٦/١٦ .

٦- المصدر السابق.

٧- راى برادبرى يرحل ويترك الحريق عند درجة فهرنهايت ٤٥١، عزة حسين، ج الشروق، القاهرة، ع ١٢٢٤، ٢٠١٢/٦/٨ ص ١٢.

٨- راى برادبرى، الأسبوع الأدبى مصدر سابق.

٩- راى برادبرى وحوال حول أدب الخيال العلمى، ترجمة بشار عبد الله، ج الزمان، بغداد، ع ٤٢٤٢، ٢٠١٢/٧/٣ ص ٩.

١٠- "سوف يسقط المطر هادئا" (قصة) ترجمة: سيد عبد الخالق، الثقافة الجديدة، القاهرة، ع ٤٨، سبتمبر ١٩٩٢ ص ٦٥.

١١- راى برادبرى، موسوعة أدباء أمريكا ج ١، مصدر سابق ص٩٣.

١٢- قصة "السمر ذوو العيون الذهبية، ترجمة حسن الجوخ، العربى، الكويت، ع ٤١٠، يناير ١٩٩٣ ص٨١.

١٣- قصة "سفرة المليون سنة"، ترجمة عدنان المبارك، ج الزمان العراقية، ع ٣٧٨٨، ٥ ديسمبر ٢٠١١ ص ١١.

١٤- المصدر السابق ص ١١.

١٥- من مسرح الخيال العلمى.. سلسلة المسرح العالمى، ت رؤوف وصفى، الكويت، يناير ١٩٨٥.

١٦- براد برى، موسوعة أدباء أمريكا ج ١، مصدر سابق ص٩٤.

١٧- حسب أليسون فلود من الجارديان البريطانية.. عواد ناصر ج الزمان، بغداد، ع ٤٢٢٤، ١٢ يونيو ٢٠١٢ ص ١٠.



تشظى العلاقات فى الرواية الأمريكية المعاصرة

"نريد أن نتحدث عن كيفين"

للروائية الأمريكية ليونيل شرايفر نموذجا

تبدو العلاقات المتشظية والمفتتة فى بعض تيارات الرواية الأمريكية المعاصرة كنزعة، وسمة غالبة على محاور الأدب الأمريكى الحديث، وهى تظهر جلية واضحة فى العديد من النصوص الروائية السردية التى تعالج أزمة الإنسان المعاصر، وحالات التمزق فى حياة إنسان ما بعد الحرب، وتأصيل نزعة الشر فى عصر التكونولوجيا، وتبدو هذه النزعة، تماما كهوس الأمريكيين بأسلوب الحياة فى مجتمعهم المتشظى فى جميع أحواله وشؤونه وأطيافه المختلفة، ولاشك أن تفتت العلاقات السائدة داخل الأسرة الواحدة فى هذا المجتمع يولّد فى بعض الأحيان كثيرا من التفاعل السلبى داخل بنية هذا المجتمع، كما يبدو خيالهم الجامح والكامن فى صميم ما يظهر ويطفو على السطح من مشاكل تبدو واضحة فى انهيار العلاقات الإنسانية، والعنف، وتيار الواقعية القذرة التى شكلت تيارا وحالة إبداعية فى بعض سرديات الأدب الأمريكى المعاصر، وأظهرت بعضه فى أطياف من العنف والواقعية الغير مبررة فى تحولها اللاإنسانى وانعكاس ذلك على ما يكتبه بعض الكتّاب نذكر منهم على سبيل المثال الكاتب

بول أوستر، خاصة فى مجال السرد الروائى الذى أصبح الآن هو المرآة الناصعة التى تكشف عن عمق ما يتخلل الحياة فى هذا المجتمع المتآكل والمتشظى على جميع مستوياته. ولا شك أن كثير من كتّاب الرواية فى مشاهد العالم المختلفة قد استطاعوا أن ": يحدثوا تغييرات جذرية فى طبيعة الأدب ذاته، بما جعل الرواية أوسع انتشارا وأعمق تأثيرا. أهم من ذلك أنهم استفادوا من إمكانيات الرواية أيما استفادة، فكانوا وما زالوا حتى يومنا هذا هم الأقدر بها على إحداث الانحرافات الحدية، فى اتجاهات الأدب وطبيعة الأدوار التى يجب أن يلعبها فى إحداث – أو التحريض على – التغييرات الاجتماعية والسياسية والثقافية" [1]

ومما لا شك فيه أن رواية العدوان هى الرواية التى تعتمد على الرؤية الذاتية المريضة فى مجتمعات ما بعد الحداثة، والتى وصلت إلى مرحلة من التشبع، والاستهانة، بالأبعاد الإنسانية المتوارثة. وهى أى ": رواية العدوان ربما توثق إثبات الذات التى يحوّل فيها البحث الاجتماعى الواسع فى الرواية التقليدية إلى صور ذهنية فى عقل الفرد، ومشهد الصراع الداخلى الشخصى الذى يكشف فيه صراع الرجل التقليدى مع المجتمع، لكن تجسيد الصراعات هو الطريقة الوحيدة التى حاول الكتّاب من خلالها احتواء العدوان والسيطرة عليه كحقيقة إنسانية وموضوع أدبى [2] .

وإذا أخذنا نموذجين روائيين فقط من الأدب الأمريكى للتدليل على هذا المنحى نجد أن خير مثال على ذلك هو رواية "شرق عدن" للروائى جون شتايبنك حيث يجسد الكاتب من خلال الطفلة العنيدة كاتى ملامح

الشر المستمرة فى حياتها الجنسية الإجرامية لتصبح هذه الطفلة بعد ذلك عاهرة ثم سيدة شاذة لدرجة انها حاولت أن تشعل النار فى والديها، وقد نشأت هذه النزعة لديها من نمط الحياة التى تعيشها وتحياها فى مجتمع زاخر بالعنف الدموى، واللامبالاة الإنسانية ، والتحريض المستمر للشر، والاتكاء فى نمط الحياة على الذاتية والسادية والجنسية وغير ذلك من أساليب الحياة، كذلك رواية "البذرة الشريرة" للروائى ويليام مارش حيث نجد أن البطلة "رودا" كانت امرأة فاجرة لأن جدتها كانت كذلك، ولأن الأم حملت هذه البذور والجينات الشريرة من أمها إلى أبنتها، ثم استمرارها فى تأدية دور الأم الخادعة أثناء تربيتها فنشأت الأبنة مدللة، ومتحررة إلى أبعد حدود التحرر الأمر الذى جعلها مثالا حيا للبذور الشيطانية الشريرة المتناثرة هنا وهناك داخل المجتمع الأمريكى. هذان مثالان لنوعين محددين من الأدب الروائى الأمريكى الذى لقى رواجا فى عرضه وتلقيه فى هذا المجتمع المأزوم المتفسخ فى شتى مناحى حياته.

وقد أشارت الروائية الأمريكية ليونيل شرايفر فى إحدى شهاداتها على رد الفعل الحادث إبان كتابتها لروايتها التى فازت بها بجائزة الأورانج البريطانية، حيث قالت عن هذه الرواية الصادمة فى المشهد الواقعى فى أمريكا، وهى تقصد بذلك روايتها الخامسة "نريد أن نتحدث عن كيفين"،": كنت أبذل جهدا كبيرا فى هذه الرواية، وكنت أكثر عزما على إكمالها، ولكن المنابع الداخلية التى كانت تدفعنى كانت كثيرة ولا متناهية، وعندما لجأت إلى الصحافة كنت بالفعل قد جهزت نفسى ثقافيا

لاحتمالات الكتابة فى المستقبل، ولكنى أنهيت مسودتى الأولى حتى لا أتهم بأننى لم أحاول.

كنت تقريبا أكتب مسودتى النهائية، وأزور نيويورك، عندما ألقانى التاريخ فى ١١ سبتمبر، دارت بى الدنيا، حتى أننى استغرقت فترة لكى أعود إلى رثاء ذاتى. وأشرقت الحقيقة تدريجيا بأن هذه لم تكن فقط أخبارا سيئة للعالم كله. ولكنها أخبارا سيئة لى، هذا الهجوم الذى جعل الناس يدافعون عن أنفسهم ويبررون ذلك لأنفسهم مع كل هذه الكارثة الكبيرة التى حدثت، ما الذى يجعل الأمريكيين إذن يريدون القراءة عن الأصابات القليلة فى مذبحة مدرسة ثانوية فى رواية نقدية للولايات المتحدة؟ ".[٣]

ولا شك أن رواية "نريد أن نتحدث عن كيفين" قد دمغت المجتمع الأمريكى بالعنف والسادية والتأزم، وقد سبقتها فى ذلك أعمال كثيرة فى هذه المضمار، ولا شك أن هناك أعمالا روائية كثيرة تعتبر علامة هامة فى هذا المجال، وكلنا يعرف رواية "العرّاب" لماريو بوزو التى تجسد العنف والدم والصراع الذى كان دائرا بين عصابات المافيا فى المجتمع الأمريكى، وقد تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائى شهير قام ببطولته الممثل الشهير مارلون باراندو.

أرجو أن يكون هذا المدخل الرامز لنوعية خاصة من نوعيات الإبداع الروائى الأمريكى المعاصر الذى يعالج إشكالية تشظى الحياة الأمريكية بكل ما يدور فيها من عنف، وتأزمات، واضطرابات نوعية، عصابية ونفسية.

وهى رواية "نريد أن نتحدث عن كيفين" للروائية الأمريكية مارجريت آن التى أطلقت على نفسها أسم ليونيل شرايفر، وقد أثارت هذه الرواية وقت صدورها كثير من الجدل حول طبيعة المجتمع الأمريكى الراهن، وموقف الأسرة من أبنائها فى هذه الخصوصية، وقد ترجم هذه الرواية إلى العربية الشاعر المتميز مفرح كريم ضمن سلسلة الجوائز الصادرة عن الهيئة العامة للكتاب.

محققة فى ذلك مبيعات وشهرة كبيرة لكاتبتها وناشرها، ولعل الناقدة البريطانية سوزانا ريد وهى إحدى محكمات الجائزة تشير فى رؤيتها الخاصة عقب فوز هذه الرواية بالجائزة، ومن خلال الاطلاع على عدد كبير من روايات المرأة إلى أن الرواية التى تكتبها المرأة فى سمتها الحالى بقولها ": لا يمكن لروايات المرأة أن تكف عن التعاسة واجترار الذكريات"(٤)

وربما تنسحب هذه المقولة بكل ما تحمل من دلالات على رواية "نريد أن نتحدث عن كيفين "، والرواية تعتمد على عدة رسائل نصية تتجاوز خمسة وعشرون رسالة سردية، أرسلتها الأم إيفا إلى زوجها فرانكلين، عقب جريمة أبنهما كيفين الذى أطلق الرصاص على زملائه فى المدرسة الثانوية فقتل سبعة أشخاص منهم، وتبدأ هذه الرسائل يوم ٨ نوفمبر عام ٢٠٠٠ وينتهى النص بالرسالة الأخيرة المعنونة ٨ أبريل ٢٠٠١، ولعل الجدل الذى ثار حول هذه الرواية وما أثير حولها من مقولات وأراء نقدية ما جعل جمهور القراء والنقاد ينقسم على نفسه إلى

فريقين، الفريق الأول يضع فى الحسبان النوايا الطيبة للبطلة الأم التى مهما كان عجزها عن القيام بدورها الأمومى إلا أن البذرة الشريرة للأبن كيفين فرانكلين عند الميلاد كانت تدرك إجرامها اللامحدود ولكن لا حيلة لها فى نمو هذه البذرة المشؤومة فى هذا المناخ، أما الفريق الثانى فكان يعتبر أن الأم إنسانة جامدة، تتسم بالبرود الشديد فى تعاملها مع زوجها وإبنها كيفين حتى أوصلتهما معا بممارساتها إلى أن يصبح كيفين هذا الفتى الغرير من القتلة ذوى الشهرة فى هذا المجال، وأيضا إلى أن ينفصل زوجها عنها، كما أن برودها الإجرامى مسؤول مسئولية كبيرة عن هياج أبنها المراهق بل ويؤكدون أن هذه الأم هى المرض الأصيل المستخلص من الرواية، والسؤال الذى يطرح نفسه فى هذا الصدد هو هل كيفين شرير بالفطرة أو أن إيفا/الأم التى اعترفت بأنها كانت خائفة من فكرة الأمومة، وهى الملومة الأساسية عما تحوّل إليه طفلها إلى هذه الحالة من الشر المتأصل فى النفس البشرية، وإرادة الألم التى تواجدت داخل نفسه لفترات طويلة، وكما يشير التذييل الذى جاء فى نهاية النص بأن سؤال الرواية هو هذا السؤال وهو الذى فجّر نوعا جديدا من الحكى وكسر تابوها عن علاقة الأم والأبن خافت كاتبات كثيرات من الاقتراب منه، بحسب قول الكاتبة، أو المترجم فى هذا الصدد.

حيث يكتشف القارئ فى هذا النص شريحة من المراهقين ينتمون إلى الطبقة المتوسطة الأمريكية، حين يقوم أحدهم ويدعى كيفين بقتل تسعة أشخاص فى مدرسته بواسطة مسدس حصل عليه من أحد زملائه. وتتهم

إيفا خاتشادوريان – وهي المرأة المسافرة دائما – زوجها السابق في رسائلها إليه أنه هو الذى أودع هذا الوحش القاتل داخل ابنهما من خلال الإفراط فى تدليله والمغالاة فى الاهتمام بتلبية جميع رغباته منذ نعومة أظفاره. وهى تشير إلى ذلك بقولها ": إن أبننا الذى ليس نتاجا لقصص قصيرة، ولكنه نتاج لقصة واحدة طويلة، وأيضا هو نبض طبيعى لنسج هذه الخيوط التى لا بد أن تبدأ من بدايتها" (٥).

هى تضع جريمة إبنها على المحك فى حياتها من خلال هذه الرسائل التى تبعثها إلى زوجها فرانكلين فى فترات متفاوتة من الزمن تشير فيها الكاتبة فى بداية سرد قصة إلى الحالة المأسوية للشاب كيفين بقولها ": سوف أقاوم الوقوع فى التفاصيل، وسوف أعود للبدايات، والتى غزلها عدد كبير من القصص" (٦). هى تضع فى هذا النص الطويل الحاشد للعديد من الذكريات والمشاهدات والمواقف من خلال الذكريات الواردة والبوح الذاتى النابع من هواجسها الخاصة فى تجسيد جوانب الحياة فى وضعيتها الواقعية مع زوجها فرانكلين، والتى أسست من خلالها بذرة شريرة جاءت إلى الدنيا لتحيل لحظات الحياة فيها إلى جحيم لا يطاق لهما وللآخرين، لذلك كانت تقول دائما ": إن هذه الجريمة ماثلة أمام عينى كل صباح، وأخذها معى إلى السرير كل ليلة، إنها البديل الظالم الخسيس للزوج" (٧) .

وكأن الذى ارتكب هذه الجريمة هو فرانكلين وليس أبنهما كيفين، كما كانت مشاعرها وأحاسيسها تقول دائما بأن هذا غير ممكن حدوثه على الإطلاق، لذا كانت تسرد فى رسائلها التى بدأت إرسالها إلى فرانكلين

فى ٨ نوفمبر سنة ٢٠٠٠، ذكرياتهما يوم أن وضع هو بذرة الشر هذه فى أحشائها، تسرد التفاصيل الكثيرة الصغيرة والكبيرة، والمشاهد المتكررة، والمواقف المهمة وغير المهمة، خاصة تلك التى كانت ترتبط برغبتها الشديدة فى الحمل وتذكر تفصيلات هذا المساء الجنسى الملح، وهذه اللحظات المزعجة والحاكمة لهذا الموقف وهذا المشهد الفارق برمته، كانت هواجسها تشى برغبة ملحة وأكيدة فى النزوع إلى الاتصال الجنسى للدخول من خلالها إلى عالم الأمومة، لذلك كانت تشعر بالزمن استشعارها برغبتها وغريزتها القوية، وفى ذلك تقول إيفا فى رسالة بعثتها إلى فرانكلين فى ٨ ديسمبر ٢٠٠٠ ".

ما زال مرور الوقت يشعرنى باهتياج، وحينما دخلت فإنك كنت تعبا جدا لدرجة أنك لم تكن قادرا على الكلام إلا بصعوبة، تركتك ترفض العشاء، ولكننى لم أتركك لكى تنام، فأنا كنت فى حالة رغبة جنسية حارقة، وأؤكد لك أن هذا شئ عاجل أكثر من أى شئ آخر، وأردت أن أرتب الأمور لنا، مثل نسخة كاربونية كالتى تحدث داخل جهاز الكومبيوتر، وأردت أن أتأكد أنه إذا حدث أى شئ لواحد منا فإن شيئا ما سوف يبقى بخلاف الجوارب، وفى هذه الليلة أردت الحصول على الطفل المخبأ فى طيات جسمى المظلمة مثل النقود المخبأة فى الخزينة، مثل زجاجات الفودكا المخفية لهؤلاء السكارى ضعاف الإرادة" [٨].

تتحدث إيفا فى نصية ساردة وراوية لأحداث كثيرة لافتة ومتشعبة فى جميع الاتجاهات لوقائع أحداث ومواقف حاضرة وحاكمة لرؤية الكاتبة فى

أحداث هذا النص، حيث تسرد فى رسائلها إلى زوجها السابق فرانكلين التى انفصلت عنه، حيث كانت رسائلها هذه بمثابة التنفيث والتواصل معه فى هذا الظرف العصيب لدرجة إنها كانت ترسل له فى بعض الأحيان رسائل يومية، تسرد له ما كان يعتمل داخلها من تأزمات ومنغصات، وتتحدث ايضا عن رغباتهما القديمة معا ونلك الصداقات الحميمة اللتان يرتبطان بهما من خلال عدد من الأصدقاء المقربين الذين كانت تجمعهم أمسياتهما التى كثيرا ما كانت تستمر إلى ساعة متأخرة من الليل، ولا شك أن علاقتهما بهؤلاء الأصدقاء وما يقوده هذا الهوس الاجتماعى المختلف فى الميول والنزعات والرغبات الخفية، والغرائز الإنسانية المتنوعة، خاصة تلك الرغبة العارمة والملحة فى الإنجاب أسوة ببرايان ولويس وإلين وبلمونت، ورؤية كل منهما حيال هذا الموضوع، وتسرد إيفا بتفصيلات مملة وقائع تلك الحياة وما يدور فيها من أحوال خاصة وعامة، وما يكتنفها من الرغبات الملحة، والممارسات الحائرة دائما بين هواجسها المتكررة حول الحياة الأفضل وما تتمتع به من طبائع تخصها هى وحدها خاصة ما يرتبط بالأمومة والمخاوف المحيطة بها حيث تقول إيفا": إن النقاط السابقة، كما استطيع أن أتذكر، هى هواجسى القليلة التى فكرت فيها كثيرا.

وقد حاولت أن أقلل من تعجبى من سذاجتها، ولكن هذا ما يحدث فى الواقع؛ ومن الواضح أن أسباب البقاء عاقرا– ويالها من كلمة مدمرة – هى الخوف من الإزعاج ومن التضحيات التافهة، إنهن نساء أنانيات، وضيعات، وذوات عقول صغيرة، ولذلك فإن أى دارس يجمع مثل هذه

الحالات ويختار أن يحتفظ بها منظمة، ساكنة، فإنه يمشى فى طريق مسدود لا نهاية له" (٩) .

لقد كانت الثرثرة الكثيرة والأحاديث الجانبية المليئة بالذكريات القريبة والبعيدة فى رسائل إيفا إلى زوجها عن طبائعها الخاصة وانعكاس ذلك على نمط الحياة وأساليبها المختلفة فى مسيرتها حتى إنجابها طفل جميل مثل كيفين يجئ دائما بطريقة عفوية فى نسيج ما كانت تكتبه لزوجها من رسائل ، فهى تسرف فى الطعام والشراب والثرثرة حتى إنها قالت فى نهاية الأمر لفرانكلين ": يا فرانكلين، ربما يجب أن نحصل على طفل، لمجرد أن نجد شيئا آخر نتحدث عنه" (١٠) .

وقد حدث هذا بالفعل فقد أنجبت إيفا كيفين وهى فى السابعة والثلاثين، وهى الآن تجاوزت الخمسين عندما بدأت تبعث برسالتها الأولى إلى فرانكلين فى الثامن من نوفمبر عام ٢٠٠٠ بعد ارتكاب ابنهما كيفين لجريمته البشعة فى قتل زملائه فى المدرسة لذا كانت تقول له فى هذا الاستهلال الأولى للنص ": لست متاكدة من أن السبب الذى دفعنى للكتابة إليك هو هذا الحدث الصغير التافه الذى وقع مساء اليوم، ولكن منذ انفصالنا، اشتاق كثيرا للعودة إلى البيت لأحكى لك عن أحداث ذلك اليوم فى شكل قصصى مشوّق" (١١).

هى تعتبر أن الحادث الذى قام به إبنها كيفين حادثا بسيطا من وجهة نظرها، لذا بدأت فى مراسلة لفترة بلغت خمسة أشهر كاملة أرسلت فيها

رسـائل كثيـرة، سـردت فيهـا وروت أحـداثا تفـصيلية متعـددة وكثيـرة واستحضرت الماضى كله أمامها من خلال هذه الحادثة المشؤومة التى هزت كيان الأسرة، وزلزلت أركان المجتمع فى أرجاء الولاية فى ذلك الوقت، كما اعتبرت أن ": الغرائز الإنسانية متضادة ومضطربة، وبالمحبة، والروايات، والرضا، والإيمان بأن قدرة الإنسان مثل منطاد هائل يعوم، وبقليل من التفاؤل والقلب الكبير، وحتى بالتفكير العميق، لكنه لا يسقط على الأرض على نحو مشئوم [١٢].

فهى تتحدث فى إحدى رسائلها عن فترة الحمل، بل وتتحدث أيضا عن عملية الوضع التى بدت فيها وكأنها تتحمل كل هذه الآلام من أجل أن تحقق لنفسها ولزوجها الكثير من السعادة وهى لا تعرف أن القدر يخبأ لهما لحظات مأسوية مؤلمة، وكان حديثها يتناول كل التفاصيل المرتبطة بعملية الحمل وارتباطها الدائم المستمر مع الأطباء، وكانت فى بوحها وهواجسها تستحضر الألم النفسى والعاطفى حول هذه الحالة الجسدية والنفسية الجديدة ": لم يكن الدكتورة راين شتاين تبحث فى الاختبار عن حمض التفاح، بل كانت تبحث عن الحقد واللامبالاة، والدناءة الفطرية، إذا كانت تستطيع، وكنت أتعجب من عدد المشاكل التى يجب علينا تناسيها". [١٣]

كما كان التشظى العارم المتناثر فى محيط الحياة الأمريكية يفرز العديد من التأزمات والمنغصات الحياتية لهذه الأسرة، كما كان يفرز أيضا حالات من الحميمية والشفافية الاجتماعية المطلوبة على المستوى

الشخصى للأسرة، كان النزاع بينها وبين زوجها فى لحظات التودد حول أسم المولود كانت الحياة فى محيطهما الذاتى تسير سيرها الطبيعى، بينما كانت الحياة العامة تسير على النقيض، فقد كان التشظى فى العلاقات بين الناس وتكسّر الحياة وامتلائها بالعنف والدم والتأزم سمة انتشرت فى جنبات المجتمع الأمريكى خاصة ما كان يدور فى أروقة المدارس والجامعات، وهذا ما دفع إيفا فى رسالتها المؤرخة ٩ ديسمبر ٢٠٠٠ أن تقول لزوجها عند محاولة البحث عن أسم للمولود القادم، وهى فى ذلك تذكره بحوادث القتل الشبيهة بما فعله أبنهما كيفين، وفى هذا الجانب يبدو اختيار الاسم مع الحوادث المذكورة وكأن الشر ينشب أظفاره الحادة فى كل ما هو موجود، بل بدا وكأنه يدس أنفه فى كل ما هو محقق من أفعال، حتى إننا قلما نعثر على فعلة يأتيها الإنسان دون أن يكون لها أدنى أثر من آثار الشر.

وكما قال الفيلسوف ليبنتس عن أنواع الشر ": هناك الشر الميتافيزيقى الذى هو مجرد تعبير عن النقص، ثم هناك الشر الطبيعى الذى يتمثل على صورة الألم، وأخيرا هناك الشر الخلقى الذى ينحصر فى الخطيئة، وليس فى استطاعتنا أن نحمل الإنسان وحده مسئولية كل ما ما هو فى الوجود من شرور، فإن من المؤكد أن فى الوجود نفسه ضربا من "الاضطراب"، أو "الاختلاط"، أو "الفوضى" أو "سوء النظام" مما دفع ببعض الفلاسفة إلى التحدث عن عنصر "لامعقول" كامن فى صميم الوجود (١٤) ": رفعت يدك وقلت: إذا جاءت بنتا فسوف نسميها بلاسكيه، ولكن بشرط واحد، إذا كان ولدا فسوف نختار اسما أمريكيا.

كان هذا قرار صائب، وقد أدركنا ذلك مؤخرا، فى عام ١٩٩٦، قتل بيرى لوكاتس مدرسا وأثنين من الطلبة أثناء أخذ بقية الأولاد فى الفصل رهائن، فى بحيرة موسى فى واشنطن، وبعد ذلك بسنة أطلق ترونيال ماجوم ذو الرابعة عشرة من عمره، النار ليقتل صبية فى مدرسته المتوسطة كانت تدين له بأربعين دولارا، وفى الشهر التالى، قتل إيفان رمزى تلميذا وأبويه، وجر أثنين أخرين، فى مدينة بينت هل فى ألاسكا، وقتل لوك وود هام أبن السادسة عشرة أمه وأثنين من التلاميذ، وجرح سبعة فى بيرل فى المسيسبى، وبعد شهرين، قام مايكل كارنيال أبن الرابعة عشرة من عمره بإطلاق النار فقتل ثلاثة تلاميذ وجرح خمسة تلاميذ فى بادوكا فى كنتاكى، وفى الربيع التالى عام ١٩٩٨ قتل كل من مايكل جونسون ذى الثلاثة عشرة ومعه أندرو جولدن أبن الحادية عشر.

بأن قاما بإطلاق النار فى مدرستهم العليا فقتلا مدرسا وأربعة تلاميذ آخرين، وجرحا عشرة تلاميذ فى جون سبرو فى أركنساس، وبعد شهر، قتل أندرو ورست أبن الرابعة عشرة من عمره، مدرسا وجرح ثلاثة تلاميذ فى أدنبرو فى ولاية بنسلفانيا، وفى الشهر التالى، حدث فى مدينة أسبرنج فيلد فى ولاية أوريجون أن أرتكب كيب كانكل أبن الخامسة عشرة مجزرة بقتل والديه كليهما، وتلميذين أخرين، وجرح خمسة وعشرين تلميذا، وفى عام ١٩٩٩ وبعد مرور حوالى عشرة أيام، قام كل من إيريك هاريس أبن الثامنة عشرة، ويدلان كيلبود ذى السبعة عشرة، بزراعة قنبلة فى ليتيل تاون، فى ولاية كاليفورنيا ، فى مدرستهما العليا، وأخذا يطلقان النار فى هياج وثورة

فقتلا مدرسا واحدا، وأثنى عشر تلميذا، بينما جرحا أثنتين وثلاثين، وبعدها أطلقا النار على نفسيهما" [١٥].

وبعد هذا السرد المريع من نماذج العنف الناتج عن طبيعة الحياة الأمريكية في تربية طلابها، وما تقوم به الأسرة الأمريكية في تدليل أبنائها وترك طبائعهم تفعل ما تشاء قالت إيفا ": وهكذا تحوّل كيفين الصغير – وهو اسم من اختيارك – إلى أمريكى الطباع مثل سميث وويسون" [١٦].

لقد أشارت إيفا فى رسالتها هذه إلى طبيعة المجتمع الأمريكى الذى نصّب تمثال الحرية على أرضه ولكنه إلى جانب ذلك كان يخفى ضمورا أخلاقيا وانحرافا نفسيا وطبيعة غير متجانسة ماديا وفكريا وعرقيا مما أوجد فجوة كبيرة بين واقع تلك القشرة الخارجية التى تغطى أوضاعه الإنسانية الزائفة، وبين ما يحدث فعلا على مستوى الواقع فى كل أوجه الحياة هناك. لدرجة أنه أثناء استجوابها فى محاكمة كيفين، سألها ممثل الاتهام المدعو هارفى عن مدى اهتمامها بالأبن كيفين منذ الصغر، وكيف كان التعامل معه فى مراحله السنية المختلفة، وأجابت إيفا عن وضعية الحياة الاجتماعية داخل الأسرة بكل ما تنطوى عليه من أمور وأحوال تمس الجوهر والمظهر والمعلن والمسكوت عنه ".

حقيقة عندما كان فى الرابعة عشرة من عمره، كنا قد استسلمنا، ولم نعد نحاول التحكم فى نوعية أفلام الفيديو التى يشاهدها، وفى الزمن الذى يقضيه فيها، وقليلا ما كان يقرأ، ولكنه كان يتابع هذه الأفلام

السخيفة، ويدخل إلى هذه المواقع السخيفة على الشبكة العنكبوتية، ويتجرع ما يشاء من الخمر، ويمص هذه الأطراف الغليظة، ويمارس الجنس مع بنات المدارس الغبيات، ولاب أن كيفين أحس بأنه قد خدع، وفى يوم الخميس؟ أراهن أنه كان ما يزال يحس بأنه خدع" (١٧) .

وفى موضع آخر كتبت إيفا إلى زوجها كيف تعلم كيفين الجنس وهو صبى صغير، وكانت أقلام الرصاص التى تعطيها له ليكسرها هى المتنفث الوحيد له عندما علم بأن هناك ضيف جديد سوف يحل على الأسرة فى الشهور القادمة وهذا الضيف كان نتيجة الجنس المتبادل بين الأبوين. وفعلا قدمت سيليا الأبنة الجديدة للعائلة، وحاولت إيفا التحدث بشأنها مع فرانكلين ولكن الأمور كانت أصعب من أن تدار بهذه الطريقة فى ظل وجود كيفين وفى ظل متغيرات كثيرة حدثت داخل الأسرة الصغيرة ": حاولت أن أجذبك لحوار عن الأسماء، ولكنك كنت غير مهتم، وحيئذ بدأت حرب الخليج، وكان من المستحيل أن أحوّل انتباهك عن محطة ال CNN التليفزيونية، حينما دخل كيفين معك إلى حجرتك ليستلقى بجوارك، ولاحظت أن جنرالات الحرب والطيارين المقاتلين لم يجذبوا إعجابه أكثر مما تفعل أغانى محطة ABC على الرغم من أنه ابدى إعجابه الكبير ب (القنبلة النووية). وكان ينتظر بشوق عارم ليتفرج على معارك التليفزيون وحتى أنت كنت ترى أنها مشوقة جدا.

وبروح اللعب الحر، ذكرتك باتفاقنا القديم، وذلك بتعميد المولود الثانى، ولاتكن سخيفا، فأنت لم ترفع عينيك من على صواريخ الباتريوت،

أرجوك، انتبه معى، فأن يكون لدينا ولدان مختلفان فى أسم العائلة؟ الناس سوف يظنون أن واحدا منهما متبنى، أما بالنسبة للأسماء المسيحية، فأنت كنت غير مبال بها، وقلت لى وأنت تلوّح بيدك أى شئ تختارينه أنت يا إيفا أوافق عليه" (١٨) .

وكانت إيفا فى بوحها وهواجسها الواردة فى نسيج رسائلها إلى زوجها تسرد أدق التفاصيل المرتبطة بكل شئ فى حياتها مع زوجها، الأصدقاء، الأقارب، الطعام، ما يجرى فى دهاليز السياسة الداخلية والخارجية، صراع الانتخابات بين ألجور وبوش الأبن، التواريخ المهمة فى حياتهما وحياة أمريكا، حتى موضوع اصطدام سيارتها بدراجة وإيقاع راكبها وتجمهر الناس حوله، وما كان يحدث فى عيد ميلادها مع أصدقائها ثم عاطفة الأمومة وتوقعاتها وما يدور حولها من أمور وأحوال. وما يدور بخلدها وهى تزور البلدان الأجنبية وترى ما فيها من إجابات لأسئلة كبرى. هى تحكى كل شئ تقريبا فى أدق التفاصيل خاصة ما هو مرتبط بأبنهما كيفين منذ ولادته وحتى وقوع حادثة إطلاق النار على زملائه، حتى عندما إراحته الطبيبة المولدة راين شتاين على صدرها لأول مرة".

وقد دلت الدكتور راين شتاين الطفل فوق صدرى وأراحته، وكنت سعيدة أن أرى لديها دليلا آخر على اجتهادى اللطيف، كان كيفين ما زال رطبا، والدماء اللزجة على عنقه، وأطرافه تتلوى، ومددت يدى بحياء لأحتضنه، وكان تعبير عن السخط مرسوم على وجهه، وكان جسده خاملا، وأنا فقط التى يمكن أن تفسر تعبه، كنوع من الكسل وكنوع من فقدان

الحماس، إن الرضاعة غريزة فطرية، وكان فمه يبحث عن حلمتى البنية المنتفخة، وتدلى رأسه بعيدا بمسافة" [١٩] .

وقد كانت الكاتبة فى حشدها لهذه التفاصيل الهائلة لحياتها وحياة زوجها ومأساة أبنهما كيفين وملامح من حياة أبنتهما سيلين، وكأنها كانت تبحث عن الزمن الضائع من حياتهم جميعا فى هذه الأثناء المحيطة بها، تماما كما فعل ذلك مارسيل بروست فى رائعته البحث عن الزمن الضائع، تبحث عن كل المشاهد والشخصيات المؤثرة والفاعلة فى حياتها وحياة أسرتها وتفتش فى زخم الذكريات عن ما تحويه الذاكرة من ذكريات ترتبط بكل ما يعنى الأسرة ومواقفها فى هذه الأثناء حتى تستطيع أن تعيش الماضى فى الحاضر ولكنها من خلال ذلك كانت تحاول البحث عن المشاهد والأحداث المشابهة لأحداث كيفين والتى تمت فى محيط نفس المناخ، كانت تريد أن تلتمس العذر لذاته ولأبنها وللمجتمع ككل، حيث ذكرت حادثة مشابهة حدثت ولكنها تختلف لأن الأم فى هذه الحادثة كانت هى الأخرى مستهدفة من أبنها وهذا هو ما شد انتباهها لهذه الواقعة وجعلها تسردها فى إحدى رسائلها لفرانكلين ": خلال إجازة نصف العام عندما كان كيفين فى الصف التاسع فى عام ١٩٩٧ وقع حادثان لإطلاق النار فى مدرستين: فى بيرل، بولاية المسيسبى.

وبودكا، فى ولاية كنتاكى، وكلاهما بلدتان صغيرتان لم أسمع بهما من قبل، وكلاهما الآن أصبحا شهيرتين فى حوادث شغب المراهقين، فالحادث الأول ارتكبه لوك وودهام فى بيرل، فقد أطلق النار عشرة شبان،

ثلاثة منهم فى حالة خطيرة جدا، ولكنه قتل أمه أيضا – فقد طعنها بسكين سبع مرات، وحطم فكها بمضرب البيسبول المصنوع من الألومنيوم، وأثار ذلك فى نفسى أفكارا خاصة، لقد لاحظت حينما بدأت البلاغات تنهال، انظر ، كل الذى لفت الأنظار أولا، أنه أطلق النار على هؤلاء الفتية، وبعدها، بالمناسبة، كان من الواضح أن الحادث كله كان بخصوص أمه، وأن التكييف القانونى كان يعتمد على (اعتراف). [٢٠]

نلاحظ أن الكاتبة تخاطب القارئ بلغة اجتماعية ولكنها تحثه على استخدام إدراكه ووعيه، هى تحاول أن تجذب تعاطفه معها ومع إبنها كيفين، كما أن تأويل الزمن فى هذه النصوص السردية فى كل رسالة تعتبر فصلا من فصول النص الجاذبة لوعى المتلقى فيما تسرده الراوية وفيما تعلنه الساردة، فهناك إشارات جزئية كثيرة، وأخرى تفصيلية أكثر دقة وحاملة لدلالات الواقع الاجتماعى وهى تتعلق بشخصيات محددة فى الرواية، الشخصية الحاكمة وهى شخصية فرانكلين، والشخصية المدونة وهى شخصية إيفا الراوية للإحداث والساردة لمواقفها، والشخصية الضائعة وهى شخصية كيفين وهى التى تمثل نموذجا من نماذج المجتمع الأمريكى، وبين الرسالة الأولى والرسالة الأخيرة نستشعر فى هذا الزخم الكبير للنص جوانب الحدث الرئيسى.

وهذه الجوانب السلبية لهذا المناخ وهذا المجتمع المريض، ولعل كيفين المولود فى ١٠ إبريل ١٩٨٣ كما أشارت إيفا والذى عاصر صراعات الأب والأم فى مجتمعهما الصغير وصراعات الأمريكيين داخل

مجتمعهم، وصراعات البشر فى حروبهم وقتالهم بعضهم البعض، وتجسد الكاتبة فى رسالتها الأخيرة الإجهاد والارتباك التى شعرت به إيفا فى هذه النهاية، إلا أنها تترك الباب مفتوح على مصراعيه لهذه الأسرة فى محاولة لإعادة التوازن مرة أخرى، وكأنها تقدم حلولا للمجتمع لأن يرى ما هو مناسبا لإصلاح ما أفسده الزمن فيه".

واعتبارا من اللحظة التى بدأنا فيها نحارب بعضنا بقسوة ووحشية لدرجة أننى تقريبا أعجبت بها، ولكن يجب أن يكون ممكنا أن نكسب الإخلاص بأن نختبر الخصومة التى بيننا إلى أبعد حدودها، لكى ندفع الناس إلى أن يقتربوا من بعضهم خلال التصرفات اليومية التى تدفعهم إلى الافتراق، لأن بعد ثلاثة أيام قصيرة من وصوله إلى الثامنة عشرة، يمكننى أخيرا أن أعلن أننى مرهقة جدا، ومرتبكة جدا، ووحيدة جدا، وغير قادرة على مواصلة القتال، وإذا استطعنا فقط أن نخرج من يأسنا، أو حتى كسلنا، فإننى أحب أبنى، وقد بقيت له خمس سنوات بغيضة ليخدم فى إصلاحية الكبار، ولا أستطيع أن أضمن ماذا سوف يحدث بعد ذلك. ولكن فى الوقت نفسه، يوجد حجرة نوم ثانية فى شقتى الصغيرة، وفرش السرير سادة، والملاءات نظيفة، وتوجد نسخة من روبن هود على رف الكتب. زوجتك المحبة إلى الأبد .. إيفا"[٢١] .

ولعل العبارة الأخيرة فى النص تحمل فى طياتها الكثير من التأويلات والدلالات والعلامات المهمة التى تتوجه بها إيفا إلى أسرتها فرانكلين وكيفين وسيليا، وإلى المجتمع الأمريكى برمته حين تتوجه إلى زوجها لأول مرة بهذا التوقيع "زوجتك المحبة إلى الأبد .. إيفا.

الشواهد

١- رؤى فى الإبداع، محمد عبد السلام منصور، كتاب الرافد، الشارقة، ٢٠١١ ص ١٢٢.

٢- دراسات فى الرواية الأمريكية المعاصرة، مجموعة من النقاد، ت عنيد ثنوان رستم، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩ ص ١٦٩.

٣- ليونيل شرايفر وشهادة عن تجربتها الروائية، ت مفرح كريم، مجلة الرواية، القاهرة، ع ٥ ، ٢٠١٠ ص ١٧٩.

٤- شبكة الأنترنت.

٥- "نريد أن نتحدث عن كيفين" (رواية)، ليونيل شرايفر، ت مفرح كريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠ ص ٢٦.

٦- المصدر السابق ص ٢٦.

٧- المصدر السابق ص ٢٧.

٨- المصدر السابق ص ٨٦.

٩- المصدر السابق ص ٥٠

١٠- المصدر السابق ص ٤٧.

١١- المصدر السابق ص ٩.

١٢ - المصدر السابق ص ٥١.

١٣ - المصدر السابق ص ١١٩.

١٤ - مشكلة الإنسان، د . زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د .ت ص ٩٦.

١٥- الرواية ص ١٠٢/١٠٣.

١٦- المصدر السابق ص .

١٧ - المصدر السابق ص ٢٣٧.

١٨- المصدر السابق ص ٣٥٠.

١٩ - المصدر السابق ص ١٣١.

٢٠ - المصدر السابق ص ٤٠٧.

٢١ - المصدر السابق ص ٦٢٥.

أليس مونرو ALICE MUNRO
ونوبل ٢٠١٣ من الرواية إلى القصة القصيرة

"كيف يدرك المرء أنه أمام موهبة عظيمة وفن
أصيل يخلب الألباب؟ إنه الفن الذى ينساب من صفحات
قصص أليس مونرو"

صحيفة "ذى وول ستريت جورنال"

ذهبت نوبل للآداب عام **٢٠١٣** إلى فن القصة القصيرة، هذا الفن الماكر المراوغ، الذى نودى بموته مرات عدة قبل ذلك. ولكنه أكد لكل من صرح بذلك أن فن القصة القصيرة يعيش دائما أبد الدهر مادامت الحياة قائمة، ولا يموت أبدا وله حضوره المطلق وتوهجه الخاصِ فى ساحة السرد بعد أن انتزع جائزة نوبل للآداب هذا العام من فنون الرواية والشعر والمسرح، فقد فازت بالجائزة هذا العام كاتبة القصة القصيرة الكندية الشهيرة أليس مونرو (**٨٢** عاما). محققة بذلك نصرا غاليا للقصة القصيرة الحديثة بعد أن استحوذت الرواية والشعر وفنون المسرح على الجائزة لمدة تتجاوز أكثر من مئة عام. وكانت الترشيحات والتخمينات والمراهنات هذا العام تؤكد على أن الجائزة لن تخرج عن كل من الروائى اليابانى سئ الحظ هاروكى موراكامى الذى انتزعها منه العام الماضى الكاتب الصينى

"مو يان"، وبين الكاتب الأمريكى صاحب السخط والغضب "فيليب روث". إلا أن معظم اللغط والجدل الذى صاحب الجائزة فى الأسابيع الأخيرة قد خيّب ظنون الكثيرين خاصة مكاتب المراهنات التى كانت تصاحب الجائزة منذ أسابيع عدة، وتضع فى تخميناتها وتربيطاتها أكثر من مرشح على مشهد الجائزة منهم كتاب عرب أبرزهم آسيا جبار وغادة السمان وآدونيس وكتاب أفارقة منهم الكاتب الكينى نجوجى واثيونجو، تعويضا عن أتشيبى النيجيرى الذى تخطته الجائزة أكثر من مرة، ومنهم من الولايات المتحدة أبرزهم فيليب روث وجويس كارول أوتس، وكتاب آخرين من أوربا. إلا أن الجائزة رأت أن تذهب إلى كندا للمرة الثانية حيث سبق أن فاز بها قبل ذلك الكاتب الكندى المولد الأمريكى الجنسية سول بيللو عام ١٩٧٦. وأن تتجه إلى القصة القصيرة معلنة أن زمن الرواية قد بدأت تتضاءل أهميته بعض الشئ، وأن هذا الزمن بفوز آليس مونرو بالجائزة هو زمن القصة القصيرة بامتياز.

والكاتبة أليس مونرو القاصة الكندية الماهرة التى ملأت صورها وسائل الأعلام المختلفة صبيحة الأعلان عن فوزها بجائزة نوبل للآداب ٢٠١٣. وأعادت لفن القصة القصيرة حضوره اللافت على الساحة الأدبية العالمية، تبدو فى ابتسامتها الشاحبة وعينيها الضيقتين التى ترى منهما أحوال الحياة من خلال كوة صغيرة تستحوذ بهما على اهتمام كل ما تعايشه وتتفاعل معه، فترى من خلال هذين العينين النافذتين لقطات واقعية حية تحيلها إلى إبداع قصصى مبهر يحمل رؤية نافذة للقطات إنسانية من

الحياة تعيد فيها صياغة الواقع بطريقتها الخاصة فى الإبداع. والناظر إلى صورتها باهتمام يجد هذه الابتسامة الموحية الساخرة، وهذا الوجه المتغضن المليئ بتجاعيد الزمن وروح الشيخوخة الطاغية، وهذه القسمات الدقيقة المعبرة عن خبرة حياتية طويلة، ومسحة باقية من جمال غابر، وهذه النظرة النافذة للأشياء. وعلاوة على شخصيتها المبدعة وشهرتها فى بلدها وكندا، نجد أن صورتها قد تولدت فيها كريزما إبداعية جراء هذا الحضور الكبير وقد ازدادت تألقا خاصة بعد الحصول على نوبل العالمية. وعندما أعلن بيتر أنجولند المتحدث عن لجنة التحكيم اسم الفائزة، أشار بأنهم لم يتمكنوا من الاتصال بها، فتركوا لها رسالة صوتية على هاتفها، وقالت مونرو إن أبنتها أيقظتها على الخبر صائحة ": أمى، لقد فزت". وتعلن الكاتبة فى دهشة كبيرة " الأمر مفاجئ للغاية ومدهش، لقد ذهلت عندما علمت بالنبأ".

وجائزة نوبل التى انحازت هذا العام للقصة القصيرة هى جائزة الأساتذة العباقرة الكبار دون منازع، لأن فن القصة القصيرة من أصعب فنون الحكى وأجملها، لذا فالفوز بجائزته العالمية الرفيعة ليس بالشئ البسيط الهين، فهو من الخلاصات العميقة فى هندسة الأحلام وتخيل الواقع وترتيب الإنسان من الخارج والداخل واقعيا وميتافيزيقيا، وهو الأقرب إلى رياضيات العقل واختزال التوازن الكونى لما يحتويه من حكى ومعانى إنسانية رفيعة ودلالات وصنعة حكائية مبهرة ومثيرة. ويعتبر فوز الكندية أليس مونرو بها هذا العام يضعها فى مصاف الأساتذة الكبار لهذا الفن العريق "تشيكوف، إدجار ألن بو، موباسان، هيمنجواى، سومرست

موم، نجيب محفوظ" وغيرهم من عظماء الكتابة القصصية وعباقرتها الذين تدفق إبداعهم عبر سنوات طويلة من الصبر والمعاناة والعمل الدؤوب لنسج مخيلة القصة وترتيب خيال القارئ والمتلقى ورفد ساحة حكائية ":
ويرى البعض أن القصة القصيرة دخلت مجددا عصرا ذهبيا، بنيل الكاتبة الجائزة ولعل تعقيب أليس مونرو على نيلها الجائزة يعزز هذا الافتراض ":
أرجو أن يتطلع الناس، بفعل هذا الفوز، إلى القصة القصيرة كفن مهم، وليس مجرد عمل تشتغل عليه إلى أن تحصل على رواية.. وهو أمر يبدو أقرب إلى المستحيل، هذا أمر رائع الحدوث. لا يمكنني وصفه، أمر يفوق قدرتي على الوصف".[1]

من هنا نجد أن فن القصة القصيرة هو الفن الأقرب إلى روح العصر لحضوره المفاجئ على ساحة التتويج هذا العام بفضل هذه العبقرية الفذة التي تربعت على عرش هذا الفن بامتياز وجدارة.

ولدت أليس مونرو في العاشر من يوليو عام ١٩٣١ في مدينة وينجهام **Wingham** وهي بلدة صغيرة في مقاطعة هورون الكندية على الشاطئ الى الجنوب الشرقي من بحيرة هورون في أونتاريو، كان والدها مزارعا ووالدتها معلمة. أدركت منذ صغرها وبوعي من موهبتها الفطرية التي حباها به الله أنها تريد أن تكون أديبة وكاتبة، فأصبحت بالعزيمة والإصرار والكفاح الدؤوب وحب الحياة كاتبة، وصلت إلى أعلى مراتب التقدير والحضور المحلي والعالمي بحصولها على هذا الفوز الكبير بنوبل ٢٠١٣ انتزاعا من براثن كتاب لهم شأن كبير في عالم الأدب في المشرق والمغرب

على السواء. نشرت قصتها الأولى عام ١٩٥٠ وكانت فى ذلك الوقت طالبة فى جامعة ويسترن أونتاريو. ": حققت مونرو فى بواكيرها وبدايتها فى مرحلة المراهقة من خلال برنامج إذاعى يدعى مختارات أنتجه "روبرت ويفر" الذى رعى مواهب كثيرة مثل "موردخاى ريشلر"، و"مافيكر جالنت"، وكانت مونرو تقدم بانتظام قصصا إلى مجلة "ذا نيويوركر" وتتلقى بالمقابل رفضا مهذبا بالقلم الرصاص على قصاصات ورقية.

وقد لاحظت فى حوارها مع مجلة "باريس ريفيو" كثرة غزلها القصصى فى شيخوختها المبكرة حين قالت: أعتقد أنى عرفت بأخلاص أنى سأغدو امرأة حرفتها الغزل القصصى". (٢) وكانت مونرو تكسب قوتها بالعمل كنادلة ثم انتقلت للعمل أمينة مكتبة. غادرت الجامعة عام ١٩٥١ وتزوجت من ديمس مونرو وأنجبت منه ثلاث بنات، وفى عام ١٩٦٣ شاركت فى تأسيس مكتبة مونرو لبيع الكتب .

أصدرت عام ١٩٦٨ مجموعتها القصصية الأولى "رقصة الظلال السعيدة"، تلتها مجموعة "حياة الفتيات والنساء" ١٩٧١ والتى وصفها النقاد بأن الكاتبة حفرت بهذه المجموعة لنفسها مكانا متميزا للغاية فى عالم الكتابة، تتالت بعد ذلك غزارة منجزها القصصى، خلال تلك الفترة انفصلت أليس مونرو عن زوجها عام ١٩٧٢ غادرت على أثرها أونتاريو، ثم تزوجت عام ١٩٧٦ من عالم الجغرافيا جيرالد فراملين الذى رحل فى أبريل الماضى، وعاشت منذ ذلك الوقت فى كلينتون، قرب مسقط رأسها.

وقد لفتت الانتباه إليها منذ أربعين عاما عندما نشرت فى صحيفة "الجارديان" البريطانية روايتها الأولى بعنوان "حياة الفتيات والنساء" Lives of Girls and women، وهى الرواية الوحيدة التى كتبتها على غرار القصة الطويلة أو نسق النوفيلا الحديثة، وقد قالت عنها مواطنتها الكاتبة مارجريت آتوود عندما اصدرت مجموعتى "أقمار كوكب المشترى"، و"الاقتراب من الحب" بأن أليس مونرو تتسم بأسلوب التعالى حد الترفع، والتقديس والتوقّع حد التصريح، وهو ما يمنح السرد القصصى عندها روحا متجددة تنزع نحو التغيير والتجريب فى بنية النص القصصى الحديث.

كما أشاد النقاد بأعمالها القصصية لدقة لغتها، وكمال التفاصيل، ورشاقة العبارة، ومنطق القص، والعلاقات الحميمية السائدة فى معظم أعمالها القصصية، وهى تعتبر واحدة من كتاب القصة القصيرة الأكثر أهمية ليست فى كندا وحدها، ولكن فى العالم الناطق بالإنجليزية على إطلاقه. عرفت أليس مونرو بأنها كاتبة القصة القصيرة المميزة فى كندا. لذلك كان مجايليها دائما ما ينظرون إلى إبداعاتها نظرة الريادة والإعجاب المطلق نظرا لما تملكه الكاتبة من سمات خاصة فى تنضيد القصة القصيرة فى مواقفه الإنسانية المختارة بدربة وتأنى، وهى تعكس الحياة الريفية وتحاكى ممارسات شخصيات الريف فى قلب المدينة مستخدمة المكان كرؤية جديدة فى خدمة النص القصصى. كما أنها تعنى بالمفارقات الساخرة وتحتفى بالحدث الإنسانى النابع من الرؤى الحياتية الإنسانية المألوفة والمغلفة بمآسى وتأزمات الحياة اليومية المختلفة ما جعل الكاتبة

الأمريكية ذات الأصول الروسية (روسى سينتيا) تصف أمكانياتها الأدبية بأنها "تشيكوف كندا وتشيكوف العصر بلا منازع". كما قال عنها الناقد الأدبى (ديفيد هوميل) أنها تكتب عن النساء من أجل همومهن وتأزماتهن وطموحاتهن وحياتهن الخاصة والعامة. كما أشارت لجنة الجائزة فى حيثيات قرار منحها نوبل أن أعمال أليس مونرو القصصية تتسم بأن لها خصوصية فى تحرير النص وكتاب القصة بحيث تنفرد وحدها بسمات خاصة تمنح نصوصها عمقا ودقة فى تمحيص الحدث ورسم الشخصيات على غرار ما يفعله معظم الروائيين فى أعمالهم الروائية والسردية بحيث أعادت لفن القصة القصيرة المعاصرة بريقه الخاص ولمعان انتشاره، وأن القارئ لأى عمل قصصى لها يستطيع أن يتعلم شيئا جديدا لم يكن يألفه من قبل.

كما أن قصصها كثيرا ما تحتوى على تصوير لأحداث يومية تلقى الضوء على الممارسات اليومية المألوفة، وهى تطرح من خلال إبداعاتها اسئلة وجودية كاشفة فى ومضات خاطفة تنير الطريق أمام كل ما يتلقى أعمالها الإبداعية"، كما تتسم قصصها القصيرة أيضا بالواقعية النفسية النابعة من تفاعل النفس مع الحياة اليومية بحولياتها وممارساتها المتأزمة فى بعض الأحيان، وتدور معظم هذه القصص فى مدن صغيرة حيث ما يؤدى معاناة الناس فى الحياة إلى مشاكل ونزاعات معقدة، كما يتميز أسلوبها بالسلاسة، ويتأرجح الزمن فيه نحو إبراز أوجه الحقيقة والذاكرة ليكشف اللحظات الفاصلة التى يتوقف فيها الحدث والشخصية معا على تفاصيل

دقيقة ولحظة أزمة موحية وممارسات مألوفة وغير مألوفة تبرز الدلالات والتأويلات فى حكى قصصى له خصائصه الفنية وذائقته العالية فى الفن القصصى المعاصر.

وقد سبق أن فازت أليس مونرو بجائزة الحاكم العام ببلدها كندا عن مجموعتها القصصية "رقصات الظلال السعيدة" التى نشرت عام ١٩٦٨، كما فاز كتابها "حياة الفتيات والسيدات" بجائزة اتحاد العمال الكنديين، وفازت عام ٢٠٠٩ بجائزة البوكر العالمية عن مجموعتها "الكثير من السعادة" والتى وصفتها الكاتبة الأنجليزية (لورنا برادبرى) بأنها مجموعة حققت فعلا للكاتبة الكثير من السعادة بهذا الفوز المدوى ": وتدور أحداثها فى مدن كثيرة منها روسيا وأونتاريو، والغريب أنها تقوم على حياة شخصيات تاريخية منها صوفيا كوفالفسكى ومعاناتها مع زوجها كوفالفسكى أستاذ القانون الذى يحاول أن يفرض قوانينه عليها فتهرب إلى عشيقها الذى يحاول أن يعوَضها ما فقدته مع زوجها ولكن المرض يحول بينها وبين ذلك فتلجأ إلى الانتحار، وفى قصة أخرى هى قصة "الأبعاد" تحدث جريمة قتل يقوم بها أحد الأزواج عندما يقدم على قتل أطفاله الثلاثة، نتيجة تأزمات حالته فيلجأ إلى أن ينهى حياة أسرته عله يجد حلا لما هو فيه.

كما تلجأ أيضا إلى الأحداث الدرامية البسيطة ولكنها تمنحها قدرا من الاهتمام السردى الفاعل ما يجعلها أحداثا مؤثرة ومتفاعلة مع النفس، حيث تصف فى إحدى قصصها ثوب الزفاف على بشرة فتاة على وشك الزفاف مما يعطى هذا المشهد تأثيره العميق جراء هذا الوصف، وفى قصة

عنوانها "قبل التغيير" نجد فتاة تساعد أبيها الطبيب عندما يجرى عملية إجهاض غير شرعية لفتاة أخرى، فتشارك أبنة الطبيب الفتاة فى أزمتها المرضية ببعض الأسئلة المألوفة علها تخفف من آلامها، وتبدو الكاتبة وكأنها مهمومة بنظرات الشيخوخة فى العديد من قصصها كنوع من التطهر وتحقيق الذات وفرض حالة من التعبير الذاتى عن مرحلتها السنية المتقدمة فتقدمها فى واقعية متخيلة تشير فيها إلى نهاية العمر، ففى قصة "جزيرة كورتز" يبدو الفنان الخلاق الذى يشك وقت الشباب بأن العالم يخفى عنه أسراره، وفى مخيلة الكاتبة المشحونة بعلاقات سحرية معقدة تبرزها فى قصصها مما يجعلها تنظر إلى الأمور نظرة تمنح فيها التجربة الإنسانية واقعية تلجأ فيها إحيانا إلى الفانتازيا المبطنة ": تبلغ فى قصتها "الدب يصعد الجبل" (١٩٩٩) والتى تحولت إلى فيلم سينمائى تحت عنوان "بعيدا عنها" – من مجموعتها "كراهية فصداقة فتودد فتحب فزواج" للمخرجة سارة بولى – أوج رقتها الأدبية حين ترنو إلى ما يفرضه الزواج من التزامات وما يرافقه من ألم حين ترحل زوجة روحيا وتقع فريسة مرض الزهايمر، بل وتقع – عجوزا تقهقرت إلى سن الطفولة – فى حب مريض آخر مصاب بالزهايمر، تحت سمع وبصر زوج بالكاد تتذكره. [٣]

وقد رشح هذا الفيلم المأخوذ عن هذه القصة إلى جائزة الأوسكار. نشرت قصصها فى جرائد نيويوركر، باريس ريفي وغيرها من الصحف الشهيرة وصدر لها أكثر من عشرة مجموعات قصصية ترجمت إلى لغات عالمية عديدة، من أهم أعمالها "رقصة الأطياف المبتهجة"،

و"أقمار جوبيتر"، و"عشق"، و"امرأة طيبة"، و"أسرار مكشوفة"، كما صدرت لها رواية واحدة هى "حياة الفتيات والنساء"، وفى مجال العربية ترجمت لها مجموعة بعنوان "العاشق المسافر" صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠١٠ وقام بترجمتها الدكتور أحمد الشيمى، والمجموعة ترصد العلاقات الاجتماعية المأزومة بين الناس فى بلادها سيما فى مدينة فانكوفر بكندا، والأحوال الجدلية التى وقعت بين الماضى والحاضر، واستعادة الذكريات فى هواجس الشخصيات، وانعكاساتها على حاضرهم المعيش، والقارئ لهذه المجموعة يجد أن هذه الكاتبة تقنعك فى كل قصة أن الخيال أجمل بكثير من الحقيقة، وأن الأساطير تفوق حقائق التاريخ فى متخيلها اليومى ومتصورها السردى، وأن الحلم والمتخيل فى رؤيتها أجمل كثيرا من والواقع، وأن الإبداع ينبع من بؤرة الخيال ليضئ ويوهّج الذات، وهى فى إبداعها شبهها مجايليها ونقاد القصة بتشيكوف حيث تحتفى الكاتبة بالجوانب الإنسانية وتناقضاتها وتبرز الصراعات والمفارقات المعقدة والمتداخلة داخل النفس البشرية.

وتدور مضامين قصصها حول موضوعات الحب المبتورة والذكريات التى لا تغيب أبدا عن حدود الذاكرة، وحول حيوات كثيرة تدور حولها تأزمات ومآسى إنسانية، وشخصيات تبدو وكأنها تريد ممارسة فنون الكتابة أو هى تسعى إلى ذلك، كما تتضمن أيضا شخصيات ضعيفة لا حيلة لها فى مواجهة مصاعب الحياة وتأزماتها، وهى شخصيات منتشرة بكثرة فى كل مكان وزمان ولكنها تتجسد فى كإبداعات الكاتبة لتبرز وجه التضاد

والمفارقة لما تواجهه شخصيات أخرى تمتلئ نفسها بحب الحياة وتحاول التفكير فى المستقبل والاستفادة من كل الأمور المتاحة أمامها. ويبدو فى إبداع أليس مونرو أن له ذائقة خاصة فى التناول، وقد تنعكس بعض لحظات مستثارة من ذاكرة الكاتبة حين فقدت والدتها وهى فى سن العاشرة فى ثنايا إبداعها لتجد نفسها تحت رحمة أب نزعت من قلبه الرحمة والشفقة بسبب إدمانه لشرب الخمر، فكان دائما ما يعاقبها لأتفه الأسباب، كذلك كان لصعوبة الحياة مع زوجة أبيها كثيرا ما تمدها بموضوعات قصصية طازجة الموضوع، والمذاق، والتفاعل، لتجد نفسها تستحضر لحظات سيرّية عصيبة عاشتها وضمنتها رؤى قصصها ومضامين إبداعها فكانت الحياة الإنسانية بصعوبتها وعطبها تتجسد فى هذا الإبداع القصصى النابع من كاتبة كانت ترى الحياة على حقيقتها تماما. لقد عاشت أليس مونرو بعض مآسى الحياة فانعكس ذلك على جل أعمالها الإبداعية وأفرز قصصا إنسانية قصيرة كان لها دور كبير فى التحولات التى طرأت على حياتها العامة والخاصة، ورفدت بها المشهد القصصى كعلامة مهمة من علامات القص الحديث النابع من الواقع المأزوم والمتخيل السردى الفاعل، أهلها بعد ذلك إلى الوصول إلى هذه المرتبة الكبيرة من الشهرة والانتشار والفوز بأرفع الجوائز العالمية، ووضع بلدها كندا فى مصاف الدول رفيعة الثقافة والإبداع فى شتى مجالات بجانب مارجريت أتوود ونانسى هيوستن وجابرييلا رزى وهيلين كورت وغيرهن من كاتبات كندا ومبدعاتها المتميزات.

ولا شك أن المشهد الأدبى فى كندا يشير النقاد عنه بعبارة أدق وأوضح هو أدب جمع كل خصائص أدب أمريكا الشمالية فى قوته وشدته وحيويته وامتداده الشامل فى كل الجهات بالإضافة إلى ما يتسم به من روح التفاؤل التى تشيع فيه وتشع منه. ولكنه اثبت، وأوطد، وأرسخ وأكثر توازنا واتزانا من أدب الولايات المتحدة الأمريكية، وإن كان أقل منه إثارة للعجب والإعجاب. والأدب الكندى مثل كندا نفسها، قد تطور ونما بخطوات ابطأ نسبيا، وكذا بصورة غير مثمرة بفخامتها وعظمتها، وها هو يحصل على ثمره جهد مبدعيه فى حصول عدد من كتابه على جوائز قيمة أخرها نوبل ٢٠١٣ على يد القاصة الكندية المدهشة والمبهرة أليس مونرو.

ومن كتّاب هذا المشهد فى مجالات السرد نجد باتريك جوهانسون، يان مارتل، غابرييلا روى، جورج إليوت كلارك، دونالد كوبلاند، روبير تسون دايفيز، ستيفن ليكوك، لورنس هيل، ماثيو ترافورد، مارجريت أتوود، هيلين كورت، هيو كارنر، سارندرا جالاند، جونيفياف لوتارت، ليون روكى، آن هيببير، جوسلين سوسييه وغيرهم أثرو المشهد السردى – الروائى والقصصى – فى كندا وكان تأثيرات أليس مونرو على العديد منهم كثيرة وملحوظة خاصة فى مجال القصة القصيرة التى برعت فيها الكاتبة وعززت بإبداعها هذا الفن المراوغ فى ساحة المشهد الكندى والعالمى، وتفاعل كثيرا مع إبداعاتها بحيث أثرت وتأثرت الكاتبة بفن القصة القصيرة مع هذه الكوكبة من أدبائها، لم تطع مونرو القواعد التى تقوم عليه الخطوات التقليدية للكتابة وتعترف بأنها انتهكت قوانين تلك اللعبة فى تشكيل

القصة القصيرة، إذ أنها لا تفكر عندما تكتب فى شكل محدد بقدر ما تفكر فى مضمون القصة نفسها. قائلة: أفكر أولا ما الذى أنوى فعله؟ أريد أن أروى حكاية على الطراز القديم – ما الذى حدث للإنسان – ولكنى أريد أن أوصل ما حدث، مصحوبا بإضافة تحمل شيئا من الصورة الغرائبية. أريد من القارئ أن يشعر بشئ من الدهشة، لذا فإننى أروى ما الذى حدث". (٤)

وفى مجموعتها الأخيرة "الحياة العزيزة" أنجزت أليس مونرو مجموعة قصصية رائعة توجت بها مشوارها الأدبى واستحقت عنها بجدارة جائزة البوكر العالمية التى تمنح عادة للأعمال المتميزة، حيث قالت عنها الكاتبة الأمريكية (جين سمايلى) عقب ترشيحها للجائزة " تتمتع أليس مونرو بمرونة عجيبة، ودفء وعمق فى نثرها، وقد استطاعت أن تحقق فى ثلاثين صفحة من القصص ما عجز بعض الكتاب من إنجازه فى روايات كاملة".

كما وصفت الكاتبة الأنجليزية (لورنا برادبرى) إحدى قصصها وهى قصة "وقائع حياة صوفيا" بأنها قصة لها بصمات مونرو الكلاسيكية، إنها تظهر الفروق الدقيقة فى حياة المرأة والطرق التى تتعامل بها مع الأزواج، إضافة إلى أهم الأعباء العائلية المفروضة، ففى الأحداث التى تفرضها صوفيا تظهر كيف يتعايشون مع حقيقة أن الحياة يمكن أن تكون مرضية تماما حتى دون أن تتكلل بالإنجازات الرئيسية. أما فى قصة "الأبعاد" فهناك جريمة قتل بشعة يقوم بها أحد الأزواج بقتله أطفاله الثلاثة وهم فى أسرة منامهم نتيجة لمروره بمواقف صعبة يقف أمامها عاجزا عن حلها،

فيختار أن ينهى حياة عائلته عله يجد فى هذا الإبعاد القسرى من الحياة بداية لحياة جديدة". هكذا نجد أن الكاتبة تنقلنا فى مجموعتها القصصية من خلال هذه النماذج الحية، وفى قصة "الجذور العميقة" نجد أن نيتا المصابة بالاكتئاب النفسى عقب وفاة زوجها تفتح الباب ذات ليلة لشخص غريب يحكى لها كيف أطلق النار على والديه وشقيقته لأنهما سبب شقائه وعندما يودعها على أمل أن يعود إليها مرة ثانية. إلا أنها سرعان ما تموت لأنها مع تقلبات أحداث حياتها لا تستطيع العيش مع هذه الأكاذيب المشينة.

وفى قصة "الحافلة" تصور أليس مونرو وببراعة علاقة أحد طلاب المدارس بوالدة "نينا" التى تركت خلفها فتاة وثلاثة أطفال لذلك تقدم "نينا" على الانتقام منهما فى مشهد مؤثر ضمن أحداث سردية رائعة"... وعلى الرغم من من كون هذه المجموعة تتصف بالقتامة، إلا أنها فى الوقت نفسه تعطى لأبطالها ما يمكن أن يكون تحررا من البؤس. وكما تشير مونرو إنها ليست مهتمة بالنهايات السعيدة لقصصها ولكن صدى بعض الأمور الغريبة قد يحمل شعورا بالسعادة مما قد يبدو ممكنا فى تأسيس بدايات سعيدة. (٥)

وفى قصة "أنقذوا الحاصد" تجسد مونرو حقيقة البحث عن الماضى فى ذكرياته المكانية والحسية والمعنوية من خلال إيف الذاهبة مع أحفادها للبحث عن مكان ما ولكنها تنحرف فى الطريق قاصدة هذا المكان وراء سيارة تسير وراءها وفى هذا المكان تحدث أحداث عبثية تعود بعدها

المرأة بسيارتها وحفيديها إلى الطريق الآخر الذى تحاول أن تنقذ فيه حصاد ذكرياتها حيث تذكرت والد أبنتها صوفى الذى تعرفت عليه فى القطار وهو من ولاية كيرالا جنوب الهند كان طبيبا شابا يدرس فى كندا قضت معه ثلاث أيام على أجمل ما يكون كما أشارت، وفى تورنتو ودعت حبيبها واستقلت معها السيارة فتاة غريبة تقصد مكانا ريفيا، وتبدأ هواجس الذات مع ركوب هذه الفتاة، كل منهما متوجس من الآخر، وفى النهاية وبعد نزول هذه الفتاة على قارعة الطريق، يسأل الحفيدان جدتهما إيف: هل أنت متأكدة أننا كنا فى المكان الصحيح". (٦)

هكذا نجد أن أليس مونرو تختار وتنتخب من الحياة مواقف عادية تحيلها إلى رؤية ذات دلالة، ولقطات قصصية سريعة مؤولة ومليئة بالرؤى الفلسفية والعبثية والوجودية مما أكسب قصصها القصيرة نوعا من الدهشة والإبهار كما أرادت هى ذلك.

كما أنها فى حياتها أيضا تثمّن صور الحياة المختلفة بكل معطياتها الحلوة والمرة حتى لتبدو الحياة فى نظرها دائما عزيزة وغالية وثمنية، لذا فإنها أعطت مجموعتها الأخيرة هذا العنوان الدال "الحياة العزيزة" ": وهى كما تراها مونرو، سواء تعلق المر بنهارات الطفولة ولياليها، منتصف العمر، أو تلك الميمّمة نحو النهاية. تركز الكاتبة على وجه من أوجه الحياة العادية لتجعلها تبدو "غير عادية" كما هى فى الواقع، كما فى قصة (الحصى) حيث فى منتصف حياة عائلة تبدو دنيوية الانشغال، تكتشف إبنة صغيرة تعقيدا عبر إحدى الرحلات التى تقوم بها غالبا شخصيات مونرو – إما

بالقطارات، السيارة أو على الأقدام – تحملنا هذه إلى داخل حياة غريبين أثنين نعتقد بداية أنهما لا يلائمان بعضهما، وذلك أن تغدو حياتها مع بعضها أشبه بالمعجزة وإلى أن يفرقهما الموت".(٧)

وتبدو أليس مونرو فى لقاءاتها مع الصحافة امرأة عادية ولكنها تحمل رؤى فلسفية شبيهة بما تقدمه فى قصصها القصار، فهى تحمل روح طفل فى جسد امرأة مجربة مع خبرة حياتية وثقافية عالية اكتسبتها من محكاتها مع الحياة والبيئة ومجال الأدب، وقد اكسبتها هذه الخبرة تفسيرات دالة للواقع الذى تعيشه وتعايشه، وهى لا تفشل أبدا فى التعبير عن ذاتها حيال الأخرين، وعادة ما يكون منجزها الفنى والرؤيوى له طابعه الخاص النابع من كريزما ثقافية وأدبية عالية أهلتها أن تحتل مكانة متميزة فى ساحة القلم فى العالم. فهى عندما سألها أحد صحافى جريدة (ناشيونال بوست) عن خبر تقاعدها عن الكتابة الذى تردد كثيرا فى الأونة الأخيرة، أجابت قائلة "عندما تكون فى سنى ربما لا ترغب فى أن تبقى وحيدا إلى الحد الذى يألفه الكتّاب.

يشبه الأمر أن يصير المرء اجتماعيا جدا، عند طرف الحياة غير المناسب"، وعندما عقّب الصحافى أن معظم الناس سيصابون بالخيبة جراء امتناعها عن الكتابة، أجابت "حسنا اسأل الجميع أن يعيدوا قراءة نصوصى القديمة، كتبت نصوصا كثيرة فى كل حال، أننى سأكون قريبة منهم جميعا من خلال هذه النصوص"، ومع ذلك عادت أليس مونرو إلى القلم والمحبرة تفاعلهما واشتغالهما مرة ثانية، وأصدرت مجموعة من القصص

القصيرة الجديدة، وهكذا بددت أليس مونرو مخاوف قراءها فى ألا تعتزل الكتابة إلا بالموت. فقد أكثرت من الكتابة فى مجالات كثيرة دون إسراف المتسرعين ونثرت مشاريع إبداعية فاقت بها ما كتبه الآخرين، وجعلت تسلك "طريق القداسة" وفق تعبير مواطنتها مارجريت أتوود.

وفى لقاء آخر مع أليس مونرو لمجلة "النيويوركر" طرح سؤال حول مجموعة "الحياة العزيزة" والدور الذى تلعبه المرأة فى حياتها من ناحية رمى أثقال تربيتهن عن أكتافهن ليأتين أعمالا غير تقليدية، وتعرضهن من ثم ربما إلى العقاب من قبل رجال يخونهن أو يهجرهن فى أحرج الأوقات، مثل قصص "ترك مايفرلى"، "آمندسين"، "كورى"، "القطار" وقصص أخرى، حتى أن شخصية العمة فى قصة "الملاذ" تدفع الثمن غاليا لتمرد يبدو بسيطا ضد ديكتاتورية زوجها، وهل يبدو هذا المسار محتما بالنسبة إليك ولو فى العمل السردى التخيلى؟ وتجيب الكاتبة حول هذا ما أثير حول هذه القصص بقولها ": فى قصة "آمندسين" تحصل الفتاة على تجربتها الأولى مع رجل غاية فى الأنانية – هذا النوع الذى يستهويها. ثم هدية تستحق ثمن الحصول عليها، فالفتاة تصبح أكثر واقعية، لكنها تخبئ رجلها داخل الخيال. على هذا النحو أرى ألأمر.

وفى قصة "ترك مايفرلى" نحن إزاء عدد لا بأس به من الناس يسعون وراء الحب أو الجنس أو وراء شئ ما. المرأة العليلة وزوجها أقرب إلى الحصول على ذلك، فيما الباقى يخطئون صعود المركب المطلوب لأسباب عدة. أكن إعجابا تجاه الفتاة التى تخرج، وآمل أنها والرجل الذى

زوجته ميتة يستطيعان تدبر أمر الارتباط بطريقة أو بأخرى. وفى قصة "الملاذ" ثمة "زوجة مثالية" تكاد تكون أقرب إلى الكاريكاتير من النوع الذى تستحثه مجلات النساء التى كانت سائدة أيام يفاعتى. فى النهاية تسمح لنفسها بالتعب بل بالسأم من هذه الصورة. أما قصة "القطار" فهى أمر آخر، إنها تحكى قصة الرجل الذى يبقى واثقا بنفسه وراضيا، طالما لم يدخل الجنس حياته. باعتقادى أن امرأة سيئة الطباع عذّبته حين كان شابا، وحملته عقدة نفسية مستدامة".[٨]

فى عالم أليس مونرو منذ أن بدأت الإبداع فى مسار خاص كرست عملها فى نطاق القصة القصيرة كفن له رؤية ومجال واسع فى التعبير وقد تخلت مبكرا عن هاجس كتابة الرواية من أجل هذا المسار ومنذ الوهلة الأولى لإمساكها قلم الإبداع ومحبرته. لذا أخلصت لهذا الفن فأعطاها فن القصة مكافأة هذا الإخلاص شأنها شأن الكثير من الكتّاب الذين ترهبوا فى محراب القصة القصيرة، فاعطتهم القصة القصيرة ثمن ما حققوه ودائما ما كانت أليس مونرو تقول "إلى أن صرت فى الثلاثين كانت القراءة هى حياتى.. وكنت أعيش دوما بين الكتب".

الإحالات

١- أليس مونرو الفائزة بـ "نوبل" الآداب ٢٠١٣، ترجمة وإعداد فوزى محيدلى، ج المستقبل، بيروت، ٢٠ أكتوبر ٢٠١٣ ص ١٥.

٢- أليس مونرو.. معشوقة كل من تقدرهم، ترجمة حسين عيد، الثقافة الجديدة، القاهرة، ع ٢٢٩، أكتوبر ٢٠٠٩ ص ١١٥.

٣- أليس مونرو تدخل محفل نوبل، هالة صلاح الدين، ج العرب، لندن، ع ٩٣٤٧، ٢٠١٣/١٠/١١ ص ١٥.

٤- أليس مونرو الحاصلة على جائزة نوبل ٢٠١٣، المحرر، ج الصباح، بغداد، ع ٢٩٤٢، ٢٠١٣/١٠/١٢ ص ١١.

٥- صور قاتمة وأحداث قاسية لدراما الحياة، أحمد فاضل، ج العرب، لندن، ٢١ أغسطس ٢٠٠٩.

٦- أنقذو الحاصد (قصة)، أليس مونرو، ترجمة مفرح كريم، مجموعة أفضل صديقاتى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢ ص ٤٣.

٧- المجموعة القصصية الجديدة الحياة العزيزة للكندية أليس مونرو، ترجمة وتقديم فوزى محيدلى، ج المستقبل اللبنانية، بيروت، ٢٠١٣/١/٦ ص ١٥.

٨- المصدر السابق ص ١٥.



وجوه أجنبية لمعت فى الأدب السكندرى المعاصر

- لورانس داريل والشخصية النسائية فى رباعية الإسكندرية
- مؤثرات رباعية الإسكندرية على الأدب المصرى
- كفافيس "فى إنتظار البرابرة"



"رباعية الأسكندرية" للروائى لورانس داريل
والشخصية النسوية

"الفن لا يعدو أن يكون تلك العصاة البيضاء
التى يحملها المكفوف ليطرق بها طريقا لا يراه
ولكنه يثق بأنه هناك".

لورانس درايل

تبدو الشخصية الروائية فى أى عمل روائى كونها هى فى بعض الأحيان تكون محور العمل، والحاملة للواء البنية الرئيسية المكونة واقع النص ومكوناته الأساسية وعنوانه المجازى، وهى الآتية بطاقتها الفنية من حياة الكاتب أو مخيلته الذاتية، أو حتى من واقعه المعيش لرفد حالة من الواقع الروائى المتخيّل الحاضر بأحداثه وقضاياه وغوايته الفنية حيث تمثل الشخصية المحورية داخل النص البعد الأهم فى النسيج الروائى الحى، وعلى الرغم من الجدل الذى طال حولها عند الواقعيين والشعريين ومحاولة اختزالها فى الحكاية الخرافية، ورؤية البنيويين ودعاة الرواية الجديدة حيال محاولة طمس معالم تشكلها وملامح رؤيتها الفنية والإحداثية فى النص الروائى إلا ": أن الشخصيات فى الرواية هى غيرها فى الحياة. فإذا كانت تبدو فى الواقع كشبكة من العلاقات يتعذر وصفها، فإنها فى الرواية

شخصيات متخيلة. منتقاة ومصفاة بعناية. عبر ذهن الكاتب، لكنها مصاغة على غرار تصوّر القراء للناس فى الحياة"[١].

وغالبا ما تحمل رواية الشخصية أسم بطل الرواية أو الشخصية الأساسية المحورية المحركة للأحداث والمتمحورة حولها قضايا النص جميعها، والنماذج على ذلك كثيرة فى الرواية العربية والعالمية المعاصرة.

وتعد "رباعية الإسكندرية" للروائى الإنجليزى لورانس داريل إحدى الروايات السردية المشعة والمكتوبة عن المكان السكندرى، بشخصياته المستلهمة من واقع الكاتب ومتخيله الذاتى والمستخدم لها فى ذلك الشخصية الأجنبية التى مارست حياتها فى المكان وطبعته بطابع الكوزموبوليتانية، وطبيعة ما يحتويه ويتضمنه من واقعى ومتخيّل، وهى رؤية تمثل الكاتب فى متخيله الذاتى عن المدينة، وليست هى المدينة بطبيعتها الخاصة كما كانت عليه فى أربعينيات القرن الماضى، فهى مشاهد أو مظاهر مختلفة من موقف أو حالة واحدة تتداخل لحمتها فى مداها لتشكل نسيجا بهى الألوان يتجمد الزمن على حوافه، لذا كانت رباعية داريل قطعة خيالية من الكتابة السردية المشعة بالفن والسرد تدور أحداثها فى أقدم أحياء المدينة حيث الحوانيت الضيقة والرجال سمر الوجوه فى جلابيبهم المألوفة، ومقاهى المدينة المتنوعة بروادها الأجانب والشوام وأبناء البلد، وأشعة الشمس الساطعة فى مياه البحر إبان الغروب، والمآذن المرتفعة المتعانقة مع السماء، والآذان المرتفع فى جنبات المدينة يغلفها بروح صوفية عالية، وترام الرمل ذو الطابقين، وعربات الحناطير، والبشر

المتناثرين فى أعمالهم من المسلمين والأقباط واليهود وأجناس وملل كثيرة تحتويها المدينة تروح وتجئ فى حركة دينامية نشطة تراوح المكان، وتملئ المدينة بأحداث وحكايات تتشظى فى جنباتها المختلفة، حيث أحياء الأجانب والشوام، وأحياء سكان المدينة من المصريين فى أشكالها المعروفة، ونساء يطبعن المكان بطابع له غرائبيته الخاصة وذاتيته غير المألوفة إلا فى مكان كالإسكندرية، وبشر يروح ويجئ فى صورة إنسانية راقية ومهمشة وأحياء فقيرة وأخرى غنية، هى المدينة المكان الذى يحوى المتناقضات والمفارقات الضخمة الكبيرة، هى الإسكندرية، هى مدينة لا تشبه إلا ذاتها فى كل شئ.

وعلى الرغم من أن داريل كتب رباعيته عن الإسكندرية بأسلوب فنى رائع صور فيه الشخصيات الروائية وجعل نسق الرواية بأجزائها الأربعة تحمل اسماء أبطالها المحوريين، الجزء الأول "جوستين"، المرأة اليهودية الداعرة وزوجة نسيم القبطى المصرى، والجزء الثانى "بالثازار" ورؤية الكاتب فيها والتى يزيح فيها الستار عن أحداث روايته الأولى على لسان بطله بالثازار، فتبدو لنا نفس الوقائع القديمة عبر الرؤية الجديدة وكأنها قصة أخرى مغايرة للأولى بل وتفوقها رهافة وحسن إثارة، و"مونت أوليف" وتعيش الرواية هنا نفس المكان الاجتماعى والزمان السياسى المتفاعل معه من خلال دافيد ماونت أوليف أول سفير بريطانى فى مصر، وحوله بقية الشخصيات المتفاعلة والمؤثرة فى خيوط الأحداث الحاصلة فى الإسكندرية وما حولها.

وهنا تتكشف لنا رؤية جديدة لنفس الوقائع الدائرة بين القاهرة والإسكندرية فى إيقاع منضبط يبدو فيه المكان متفاعلا مع الشخصية ومعايشا حسها وأنفاسها وسيكولوجية جغرافيتها الحسية والمعنوية، كما يطرح النص من جديد وبكل قوة علاقة النص الإبداعى بالنساء فى كل أوضاعهن وأشكالهن والمحرمات بكل ثقلها دون حذف، وأخيرا جاءت الشخصية الأخيرة فى الرباعية وهى شخصية "كاليه" على نسق ما كان يريد الكاتب لهذا السياق السكندرى أن يكون محققا لنسبية أنشتاين بتقريرها لأبعاد الكون الأربعة الطول والعرض والعمق والارتفاع كما صورتها مخيلة ورؤية داريل فى نصوصه الأربعة التى حملت أسم رباعية الإسكندرية.

وعلى حاشية الجزء الثانى "بلثازار" يشير داريل بأن ": شخصيات وأماكن هذه الرواية خيالية تماما، وكذا شخصية الراوى، وما كان للمدينة إلا أن تكون أقول واقعية من الشخصيات والأماكن. إن هذه الرواية إنما هى شقيقة "جوستين" وليست تابعة لها أو متممة لأحداثها.

إن الأدب الحديث لا يقدم لنا وحدات متكاملة، ولذا اتجهت إلى العلم محاولا أن أصيغ رواية ذات أسطح — أربع، كما يقولها هيلكها على الفرضية.

إن المحور الرئيسى للرواية يدور حول استقصاء مناحى الحب الحديث. إن تلك الاعتبارات قد تبدو متعالية بعض الشئ. أو حتى تتسم بالتفاخر والتباهى، لكنها جديرة بمحاولة التجريب لنرى إن كان فى

الإمكان اكتشاف صيغة للشكل يمكن للمرء أن يسميها "كلاسيكية" هذا الزمان، حتى وإن برهنت النتائج على أنها تنتمى إلى "الخيال العلمى" بالمعنى الصحيح". [٢]

كما ظهرت المرأة فى هذا النص الروائى وهى تتسيّد الأحداث وتحتويها بكل ما تملك من أنوثة ونسائية وأنثوية جارفة قد تبدو فى شخصيات المرأة الداعرة والمرأة المتوازنة والمرأة صاحبة قضايا الموقف والرؤى السوية، لكن نساء الرباعية الآتين من متخيل الكاتب تبدو فيهن روح الآخر العائش حقيقته الأصلية فى مكان يختلف اختلافا تاما عما هو مألوف لديه.

الأسكندرية المدينة والنص

حظيت الإسكندرية بكتابات كثيرة من المبدعين الأجانب الذين أثروا المدينة والإبداع بنماذج إبداعية مبهرة فى مجالات الشعر والسرد والمسرح والتاريخ. ففى مجال أدب الرحلات كتب فلوبير عن زيارته لمصر بدءا من أول نزوله على أرضها فى ثغر الإسكندرية وحتى توغله داخل القطر المصرى، وكتب أيضا نيكوس كازانتزاكيس كتابه (ترحال) المطبوع فى الإسكندرية عام ١٩٢٧ عن زيارته لمصر التى بدأها أيضا من نفس المكان، وكتب أ . م . فورستر الأنجليزى صاحب رواية "الطريق إلى الهند" كتابه التوثيقى الإسكندرية تاريخ ودليل ، وكتب ميشيل بيرذيس روايته الرائدة عن الإسكندرية "أوديسا العصر الحديث" أو (غالانوس) ١٩٧١ وهى أول رواية تكتب عن الإسكندرية المكان والأحداث والشخصيات

وتحكى عن أسرة يونانية استوطنت المدينة وعاشت فيها بجانب سكانها المصريين فى حميمية كبيرة، وكتب جيورجوس فيليبوس روايته "المشتغلون بالقطن" والتى قال عنها صاحبها لو ترجمتم هذه القصة، إنها بلسان يونانى ولكنها بقلب مصرى محب. وكتب ذيميتريس س. ستيافناكيس روايته "أيام الإسكندرية" ٢٠١٢ والتى تدور أحداثها فى بدايات القرن العشرين حيث الصدام الحادث بين التجارة والحرب، وبين السياسة والحب، وبين الأستعمار والوطن فى زمن قدره خمسين عاما، وكتب ستيف بيرى روايته "لغز الإسكندرية" ٢٠٠٨ وتحكى عن محاولة الكشف عن مكتبة الإسكندرية القديمة للوصول إلى عطاياها السخية من الحكمة والمعرفة، وكتب لورانس داريل رباعيته الروائية الشهيرة "رباعية الإسكندرية" والتى تزامن صدورها مع ثلاثية نجيب محفوظ فى منتصف الستينيات من القرن الماضى، محققا فيها رؤية فنية لرواية عالمية كانت فتحا لمنظومة كبيرة عن المدينة التى أصبحت بعد ذلك مدينة روائية بامتياز.

والإسكندرية كما قال عنها داريل هى مدينة يجرفها التيار دائما، إنها توليفة لحظة، مفارقات كثيرة تلتقى فى تعبير واحد هو "الإسكندرية" بسحر الكلمة وجمالية المعنى. هى بمحتواها الجغرافى تحكى عن نفسها حكايات الزمان، فكل زمان فى الإسكندرية له حكاياته الخاصة وهو ما أصله روائيو الإسكندرية فى أعمالهم السردية التى تناولت المدينة الحالة والظاهرة والمكان والناس والبحر. كما أن هناك حالة فريدة تمس المجتمع السكندرى وهو التعايش السلمى بين كافة الجنسيات ومختلف الطوائف،

فالمدينة مرآة عاكسة لهذا التعايش. ومن هذه الملمح النموذجى فى طبيعة المكان وفلسفة معيشته نجد أنها مدينة كوزوموبوليتانية، يتجمّع فيها العديد من الملل والأجناس، ويتعايش فيها الجميع بكل حب وود وسلام، منذ الأزمنة القديمة، منذ أن شيّد أمامها الفنار ليهدى السفن العابرة، وبالتالى يهدى النفوس التى على أرضها، ومنذ أن بنيت على أرضها مكتبة الإسكندرية القديمة والحديثة، أشياء كثيرة تتسم بها الإسكندرية، يعبّر عنها السرد الروائى النابع من الجبلة المكانية السكندرية الحاملة لجينات الحب والسلام والجمال.

كما أنها هى المدينة الروائية المتوسطية الحاضنة لمتاهات التاريخ القديم القابع فوق أرضها والمتغلغل فى عبقرية المكان فيها، ففى زمن الإسكندرية لا يتوقف الروائى عن صوغ تاريخ المدينة وعراقتها وأحداثها وممارسات ساكنيها ليجسد ويبرز الدور الإنسانى فى شخصية المكان وما يحتويه من بشر وتاريخ وحضارة وسيكولوجية خاصة بلورتها الرواية المعاصرة فكرا وإبداعا ورؤية، هى فى كتاب اليونانى ستراتيس تسيركاس "مدن إلى الأنحراف" صاحبة الحظوة بين مدن العالم، وهى فى قصائد كفافيس المدينة الصوفية المتمردة التى تنتظر البرابرة، هى فى كتاب فورستر دليل وتاريخ ورواية لها غوايتها الخاصة فى التعبير عن ذاتها، وهى فى رباعية داريل المرأة الجميلة اللعوب الواقعة على المتوسط تلامس الحياة وتعبر إلى الشاطئ الآخر وتعايش المسكوت عنه والمضمر فى نشوة وحميمية خالصة.

قد يكون فيها هذا العالم متماسكا له مذاقه الخاص ، وقد يكون مفككا يفتقر الي الصدق ، المهم ان شخصيات هذا العالم تمارس فيه كل ما يحلوا لها من طبائع تخصها هي وحدها ولا تنسحب علي باقي المجتمع المحيط بها ، كما أن هذه الشريحة التي أنتخبها داريل من عالم الأسكندرية الذي رآه هو من خلال رؤية خاصة، قد تكون هذه الرؤية وليدة عمله بوزارة الخارجية البريطانية، او وليدة عشقه الخاص للمدينة، أو باحتفائه بما قرأه وتأثر به في الآداب الأخري خاصة أعمال "هنري ميللر" و"ت.س.أليوت"، وغيرها من الأعمال التجريبية السردية التي كانت سببا في تطور الرواية المعاصرة. المهم أن الاسكندرية التي رأها داريل تختلف عن هذا المجتمع السكندري الأصيل التي عرفت به المدينة علي مر عصورها المختلفة، وقد تعرض لهذه الجزئية بعض النقاد والكتاب رأوا أن الرباعية لا تعبر عن المدينة الا من وجهة نظر الكاتب فقط دون الغوص في جزئياتها الحقيقية المعروف بها المكان السكندري الذي يثير دائما أحساسا بالألفة والمواطنة، وشعورا بالائتناس والحميمية الآنية لكل من يتواجد علي أرضه .

ويشير داريل إلي أن رباعيته تعالج في مجملها أشكالية " شخصية الإنسان" في أي زمان ومكان ، وأنها تثير الشك في وجود مثل هذه الشخصية أصلا، فهي لا تعدو أن تكون وهما ينسجه الخيال. ويري داريل أن شخصية الإنسان كشئ ثابت محدد أمر لا وجود له، وأنها في حقيقة الحال لا تخرج عن كونها مجموعة متنافرة من وجهات النظر الثابتة التي

تعبر عن حقيقة تائهة تستهدف الحياة والأنسان ونسبية الأشياء والزمن والمكان وكل ما يرتبط بمدلول الحياة وما يدور فيها من سلوكيات وممارسات أنسانية معقدة، وحول الشخصية الإنسانية فى الرباعية يشير داريل بأنها ": لا وجود لمثل تلك الكائنات سواء كانت حقيقة أم من صنع الخيال. إن كل نفس.

فى حقيقتها، تل – نمل من ميول متعارضة إن الشخصية كشئ محدد الصفات والسجايا إنما هى وهم. لكنه وهم ضرورى إن كان علينا أن نحب.. وهنالك من الأشياء ما يظل ثابتا راسخا، كالقبلة الخجولة التى يمكن توقعها من ميليسا (كقبلة هاو أشبه بشكل بدائى للطباعة، أو تقطيبة وجه جوستين التى تلقى بظلالها فوق عينيها الداكنتين المتوهجتين – كمحجرى أبو الهول عند الظهيرة. يقول بورسواردن، " سيتضح فى النهاية، أن كل شئ، عن كل شئ، إنما هو شئ حقيقى، القديس والشرير شريكان". إنه على حق. وفى النهاية يقول داريل كلمته ": إنى أبذل غاية جهدى كى ألتزم الحقيقة".[٣]

شخصية الكاتب والنص

كان داريل عبثيا ماجنا مقبلا على الحياة بأقصى ما يستطيع، يغرف من المتع ولا يرتوى. لكنه فى أواخر حياته تغيّر كثيرا. والسبب لم يكن تقدمه بالسن بقدر ما كان حدثين كبيرين جدا كان لهما تأثير كبير فى تغيّر حياته وتطور علاقاته مع الآخرين، الأول خلافه مع زوجته الأخيرة (الرابعة) الذى تفاقم إلى درجة الانفصال. والثانى انتحار ابنته (صافو).

وفى هذه المرحلة السوداوية من بدايات أفوله، كتب داريل أثنتين أخرتين من رواياته/ الروائع "روح الجسد"، و"أنقذ ما استطعت انقاذه" وكانت فاجعته بانتحار ابنته حاضرة بشكل صارخ، ولو بالرمز والإيماء، فى هاتين الروايتين، وإن كان انفصاله عن زوجته قد مرّ فيهما مرورا عابرا فقط. ارتبط داريل فى حياته بعشرات النساء، وربما بالمئات أو أكثر كما كان يقول صديقه أنطونى بورجيس، غير أن داريل اعترف فى إحدى مقابلات الصحفية بأن "أجمل وأهم النساء اللواتى عبرن حياتى وتركن فيها بصمات لا تنسى هن أربع حسنوات مصريات من الإسكندرية (اليهودية إيفا كوهين) والثانية والثالثة فرنسيتان (كلود وجزلين) والرابعة (الأيطالية لاورا).

ويقول داريل "لم أكن أحب المرأة من أجل المرأة، ولم أكن ألهث وراء الحب من أجل الحب. ولا وراء المغامرة من أجل المغامرة، بل لأننى كنت أرى بأن العلاقة مع النساء هى الطريقة الوحيدة التى أستطيع أن أؤكد لنفسى بواسطتها بأننى ما أزال على قيد الحياة".(٤)

وإيفا كوهين التى ستكون زوجته الثانية والتى يمكن التعرف على كثير من شخصيتها فى شخصية "جوستين" بطلة الجزء الأول من الرباعية، فهى الإبنة الكبرى لأم أسبانية يهودية وأب مرابى يهودى مصرى لم يكن ماهرا فى إقراض الأموال وكانت هذه المرأة ": فى طفولتها جائعة وحافية القدمين فى معظم الأحيان، لكن كان لأمها كبرياؤها فلم تكن تتحدث العربية إلا مع الخدم. أما فى المنزل فقد كانت الأسرة. تتحدث تلك الرطانة الغريبة التى يسمونها فرنسية الإسكندرية. وعندما أنهت إيف كوهين أو (جوستين)

المدرسة حصلت على عمل هو الطباعة فى شركة افلام، وتلك خطوة أغضبت أباها كثيرا، فحقيقة الأمر أن البنت تعمل من الأصل كانت بمثابة إهانة تمس شرفه – وتلك عادات وتقاليد مصرية فى ذلك الوقت – وعندما لم تعد الفتاة تتحمل المشاجرات والضرب فى المنزل، انتقلت لتعيش مع رئيسها وزوجته". (٥)

وكانت هذه المرأة بشخصيتها القلقة وضجرها الدائم المستمر وطموحاتها الكبيرة التى لا تنتهى عند حد، وحياتها المليئة بالأفكار العاتية فى رسم مستقبل لنفسها، وأسلوب حياتها التى وضعته لنفسها دون أن تحيد عنه، كانت شخصية ذات كيان مشبوب فى عاطفتها وممارساتها وطبيعتها الخارجة عن المألوف ما جعل، يتداخل كثيرا فى شأنها ويقترب منها كثيرا، وهو ما ذكره لصديقه ميلر فى رسالة خاصة يقول فيها " غريبة تماما وسط هذا المستنقع من التفاهة وحب المال، الشخص الوحيد الذى استطعت أن أتحادث معه حديثا حقيقيا. نحن نتقاسم نوعا من حياة اللاجئين...".

فقد كانت أيفا كوهين كما هى (جوستين) تعيش الإسكندرية بكل ما تحمله لها من تأزمات وأحوال قلقة وأسرة متباينة الممارسات والعلاقات، وكان تداخلها مع أصدقائها يسبب لها كثير من الأزمات والإحراج حتى إنهم أطلقوا عليها لقب "آنسة التحليل النفسى"، فكانت كثيرا ما تلتزم الصمت إزاء ما كانوا يوجهونه لها من أقوال وأفعال، وكانت ترقب ما يدور حولها فى الإسكندرية وتعجب من هذه التعاسة الكبيرة المحيطة بها، وما

كان عليه المصريين فى الإسكندرية من مسغبة وفقر وتعاسة. ":التقاها لورانس داريل فى حفل، كانت فتاة جميلة، شابة سمراء ذات نظرات درامية ولكنها لم تتأثر كثيرا إزاء الرجل القصير المتين البنية الذى قال إنه شاعر، مع ذلك وجدها جذابة ولأنها من الإسكندرية فلم يغب عنها ملاحظة ذلك، وشجعته على أن يتصل بها ذات مساء بالهاتف، إذ كانت تعانى من الوحدة والاكتئاب الشديد، وخرج إلى محل بسترودس حيث لم يكن داريل متعاطفا معها فحسب. ولأول مرة فى حياته، بل وجدت إيف كوهين نفسها تتحدث إلى إنسان يرسل على نفس طول الموجة التى تبثها عليها أفكارها". (٦)

وكان حديث داريل لم يكن بالتجربة المريحة معها، فقد مضت هذه التجربة فى حياة داريل لتؤجج التجربة الروائية فى الجزء الأول من الرباعية فى شخصية "جوستين" التى يروى عنها ": "دارلى" – وهو مدرس إنجليزى يميل إلى الكتابة والأدب – أحداث "جوستين" الجزء الأول من الرباعي، وهو يعيش فى منفاه الذى فرضه على نفسه طواعية واختيارا فى إحدى جزر اليونان مع طفل أنجبته عشيقته المصدورة "ميليسا" الغانية فى علب الليل، من رجل اسمه نسيم أحد أثرياء أقباط مصر. وتدور حوادث "جوستين" حول ما يتخيل "دارلى" أنه غيرة ومودة يحملها نسيم له بسبب علاقته الآثمة بزوجته اليهودية "جوستين"، كما أنها تدور حول نجاح نسيم فى استرجاع طفله غير الشرعى من "ميليسا" الذى يعيش الآن فى كنف "دارلى" أحد عشاق الأم الكثيرين. وإلى جانب هذا، تظهر بين الحين

والآخر مجموعة من أهل الفن تجمعهم خيوط أحداث الرواية فى مصير متشابك، فهناك "كليه" الرسامة الشاذة جنسيا، و"أرنؤوطى" زوج جوستين الأول، ومؤلف كتاب يتضمن سيرة حياتها بعنوان (التقليد) ووالد طفلتها التى فقدت كل أثر لها فى متاهات ثغر "الإسكندرية"، و"بير سواردن" رجل القلم الموهوب الذى يكتب على غرار "د .هـ . لورنس"، و"هنرى ميلر" وهناك كذلك "كوهين" تاجر الفراء اليهودى وأحد عشاق الغانية "ميليسا"، و"بالثازار" الطبيب المتآمر المصاب بالشذوذ الجنسى الذى ترتدى روحه أحيانا غلالة رقيقة من التصوف الشفاف، و"كابوديستريا" الثرى الذى يحيا حياة رغدة مخنثّة، و"سكوبى" رجل البوليس الشاذ الذى يتشبه فى حياته الخاصة بالنساء فى ملبسه ومسلكه، و"مينجمان" الحلاق الذى لا يفعل شيئا غير نقل أخبار الناس.

ويتضح من الجزء الأول من الرباعية أن "جوستين" زوجة "أرنؤوطى" السابقة وزوجة نسيم اللاحقة، كانت فيما مضى على علاقة جنسية شاذة بالرسامة "كليه". والسر فى استغراق "جوستين" فى هذ العلاقة الشاذة أنها تعرضت فى طفولتها إلى اغتصاب "كابوديستريا" لها. وهو رجل ثرى يمت إليها بصلة قربى وثيقة. وينتهى الجزء الأول من الرباعية بمصرع "كابود يستريا" برصاصة غامضة ترديه قتيلا".(٧)

وتتحدث الرباعية عن مجتمع الأسكندرية كعالم مفتوح تعيش فيه كل الأجناس ، وتتجاور فيه العديد من العادات والتقاليد المختلفة والمتنافرة ، الحاضرة والوافدة ، والممارسات الشاذة الشائهة ويلقي لورانس داريل

الضوء علي أفكار شخصيات الرواية ومشاعر وأحاسيس تلك الشخصيات التي كانت تعيش في غلالة حول نفسها ، حيث يصف داريل من خلال شخصيات "نسيم"و "جوستين" و "دارلي" وغيرهم من شخصيات الرواية الناطقين بلغاتهم ورؤاهم ، وأفكارهم الخاصة ومشاعرهم الخاطئة وخطيئاتهم المتداخلة مع ممارسات هذا المجتمع السري الغريب ، يصف الأماكن السكندرية بعشق شديد، وحميمية ذاتية، منطقة الملاحات، شارع التتويج، شارع النبي دانيال، محرم بيه، خاصة المنطقة التي كان يعيش فيها بقصره بشارع المأمون، كل هذه الأماكن التي خبرها داريل وسار فيها وتفاعل مع عالمها الخاص قد تواجدت في نسيج الرباعية بعشق وحب وحميمية، مما جعل التفاصيل الغريبة للعالم السري السكندري يبدو وكأنه يغلف المتاهة الأنسانية التي جسدها داريل ووضع فيها رؤيته الخاصة عن هذا العالم العجيب، الذي أبرز من خلال هندستة الخاصة للعلاقات المتشابكة بين المدينة وبين شخوص الرواية في صراعاتهم الأنسانية، واهتماماتهم الخاصة" وهي كما يقول عنها الناقد فريزر ":ان الرباعية الاسكندرانية تنقيب أثاري عن الدوافع التي تقوم شخصيات الرواية بممارسة سلوكياتها الخاصة من خلالها، ومن الصعب علينا الوصول الي الطبقة العميقة من سيكولوجية هذه الشخصيات دون العروج علي طبيعة المكان المألوف لنا جميعا (الوجه الحقيقي للمدينة)".[٨]

أسابيع على لقائهما فإذا به يمطرها بأسئلة ويجبرها على أن تجادل فى كل شئ، وكانت تلك عملية مؤلمة بالنسبة لها شعرت وكأنما يتداخل

فيها. وكان صديقه الشاعر تشارلس جونستون يشبهها بأنها "جميلة مثل لبؤة، وأيضا متقنة فى حديث الأنجليزية".

الرباعية التأثير والتناص

ولاشك أن التأثير الذي أحدثته الرباعية علي الرواية العربية قد ظهر واضحا في أكثر من نص في ساحة الرواية المصرية المعاصرة ، خاصة تلك النصوص الصادرة عن كتاب سكندريين ، عاشوا سطوة المكان ، وبهرتهم تجربة السرد المديني بفضاءاته الواسعة المستمدة من واقع سكندري ينحدر بعض منه من أصول أجنبية كما هو الحال مع الشكل الذي ظهرت عليه الرواية الحديثة . ولا شك أن تفاعلهم مع هذا النص الرباعي المعقد ، الذي كتب عن المدينة وحوي داخله مطامح شخوصه ، ووقائع الصراعات الأجتماعية والسياسية الدائرة بينهم والذي انتقلت ظلاله لتنعكس علي العديد من أعمالهم الروائية وتبصمها ببصمة خاصة مفادها تجسيد طبيعة المكان السكندري الذي كانت تركيبته السكانية وواقعه الخاص هو المحرك الأساسي لكتابة الرباعية وبالتالي ظهرت آثار هذه المنظومة الأبداعية علي بعض النصوص السردية الروائية في الساحة المصرية ، كذلك احتفاء بعض الكتاب بالشكل الذي ظهرت به الرباعية والتجريب والشاعرية التي إحتواها نسيج هذا النص الرباعي المعقد. ومؤثرات الرباعية علي النصوص السردية العربية تختلف من رؤية لأخري ومن نص لآخر ، ومن خلال أهتمامات الكاتب بما لدية من خبرات سردية متاحة في عالمه الروائي والقصصي .

وقد تزامن صدور روايات الرباعية عند داريل مع صدور ثلاثية نجيب محفوظ "بين القصرين"، و"قصر الشوق"، و"السكرية"، وتزامن مع الرباعية والثلاثية مؤثرات كثيرة في هذا العالم الروائي الذى جمع كل من الإسكندرية والقاهرة في بوتقة سردية بهرت العالم من حولهما، وجعلت الإسكندرية المكان وحارة القاهرة في سردهما الروائي علامة وبصمة مهمة في كينونة الرواية العربية والعالمية، حصل عن ثلاثيته نجيب محفوظ على تقدير العالم متمثلا في نوبل ١٩٨٨، وحصلت رباعية الإسكندرية على تقدير من العالم في كونها الرواية الأرفع صاحبة التأثير الأصيل في المكان والشخصية والسرد المعاصر، إلا أن هناك سؤال يطرح نفسه الآن، هل هناك ثمة علاقة بين رباعية داريل ورباعية "ميرامار" لنجيب محفوظ؟ ، هل هناك ثمة تناص يجمع بين رؤيتي الكاتبين في تحقيق صورة المرأة في نصهما الروائي، هل هناك اقتراب في زاوية النظر من ناحية الشخصية المحورية في كل نص خاصة شخصية وصورة المرأة في جوستين ومليسا وكاليه في الرباعية، وبين ما يرفده نجيب محفوظ في شخصيتي "زهرة" الفلاحة المصرية التي اضطرت للعمل في بنسيون ميرامار وسط الرجال من كافة الطبائع، وماريانا صاحبة البنسيون، الروايتان تتخذان من الإسكندرية مسرحا لأحداثهما، والشخصيات تتخذ من الواقع السكندري الخاص والعام ملاذا ومكانا يتحركون في جنباته، المرأة هي الشخصية المحورية في النصين، الرؤيتان تكاد تتناص في بعض المواقف وتتعارض في مواقف أخرى، فالرؤية التي ارتأها داريل للمكان هي رؤية ذاتية تمخضت عن توجهه إلى تجسيد البعد الاستعماري في رسمه للشخصية الروائية المفضلة

لديه وبعثرتها فى المكان لتحريك الراكد من الأحداث ودفع النص إلى بؤرة نسائية ذاتية كولونالية، يجسد من خلالها أبعادا شائهة فى المكان والشخصيات العائشة حقيقتها فيه، أما نجيب محفوظ والرؤية التى كانت فى ميرامار حين حضرت (زهرة) الإسكندرية فى مواجهة أبعاد سياسية نفسية وإنسانية حركت أيضا الراكد فى الماء الآسن، الجنس كان المحرك الأساسى فى محاولة احتواء المكان والمرأة فى آن واحد.

ان طريقة السرد التي عمد اليها المؤلف في " الرباعية " متعددة الأشكال : فهي تفيد من العديد من الطرائق لتقديم هذا العالم الشائك ، ان الصفة المثلي لهذا النسق من السرد هو الطريقة المميزة في ترتيب وعرض الأحداث وتقديمها الي القارئ كما جاءت بشكلها الذي كتبها بها داريل ، وكما هو الحال في اعمال اسلافه من أمثال جوزيف كونراد او فورد مادوكس فورد . فان راوي داريل (دارلي) يبدو في اغلب اجزاء الرباعية مشاركا نشيطا في الحدث ومنفتحا علي المشاكل التي يواجهه بها عالمه المتغير هذا . علاوة علي ذلك انه يبدو في كثير من الأحيان غرا ئبيا وبسيطا ، فهو يقدم المادة بصرف النظر عن بعدها الزمني ، لأنه يحدد الأسس التي سيعتمدها والتي توفرها كلمة " أهمية " .

وكما يقول داريل نفسه فانه يأمل " بتسجيل التجارب الأنسانية للنص ، ليس بمقتضي الترتيب الذي وقعت فيه ، لأن ذلك معناه التأريخ ، بل هو بالطريقة التي أكتسبت فيها أهمية بالنسبة لي" ، ويشعر القارئ اثناء قراءة " الرباعية " بان المؤلف يتلاعب بمشاعره ، ويعتمد ايجاد شئ من التعمية .

ففي الروايات الثلاث الاولي (جوستين ، بلثازار، مونتوليف) يطرح داريل الأسباب التي تبدو لأول وهلة بأنها معقولة ومقنعة لتفسير واصدار احكام علي سلوك شخصياته ، لكن في الجزء الاخير " كليه " يورد أسبابا (جديده) اخري من شأنها ان تزيد من تشابك المواقف وتعقيدها بدلا من توضيح أبعادها ، بيد أن هذا التغيير في المنظور ليس مفاجئا تماما كما هو الحال في تكنيك " الخدعة السحرية التي يتبناه كثير من الكتاب الأنجليز و علي وجه التحديد " وليم جولدنج " في رواياته حيث يغير المؤلف في نهاية كل رواية الصورة المجازية الرئيسية للحدث ويحولها الي " خدع ذكية تغير الأهتمام والتركيز علي مجريات الأحداث في الرواية كلها ".

غير أن الفكرة التي الحت علي داريل في تناوله لنصوصه الروائية والشعريةهي فكرة العود الأبدي للذات – للفرد او اسلوب حياته – وهي الفكرة الوحيدة تقريبا التي تضمن للاديب ان يقف علي قمة الحياة ويستشرف آفاقها الراحلة والمقبلة علي حد سواء . وهذا يفسر إجابة داريل حين سئل عن سبب عدم تعامل رواياته مع الزمن الحاضرقال داريل ": ليس ثمة شئ اسمه الحاضر. اقصد أن الحاضر الذي نعيش ونتحرك فيه وهم مطلق . ونحن جميعا فيه أشباح مرئية وغير مرئية. وربما لا ندرك هذه الحقيقة الا اذا كنا نياما أو حالمين ".

هذا المفهوم الشامل للحياة يفسر غربة الشخصيات لا عن بعضها البعض . بل غربة كل منها عن نفسه هو بالذات ، الشخصيات الأربع هي : جوستين ، بالثازار ، ماونتوليف ، كليا – يضاف اليها العديد من شخصيات

الرباعيــة ، بورســواردن المنتحــر ، وســكوبي الآفــاق ، وكفــافي الــشاعر ، وعشرات من الشخصيات الغامضة في تاريخ الرواية ، غير أن ما يميز هذه الشخصيات الأربع ان كلا منها يري الأمور ويرويها من زاوية أهتمامه ، وبذلك تتألف لدينا أربع روايات من رواية واحدة تحوي داخلها هدف واحد وتخطيط محكم ،فهي مشاهد أو مظاهر مختلفة من موقف أو حالة واحدة ، تتداخل لحمتها في سداها لتشكل نسيجا بهي الألوان يتجمد الزمن علي حوافه ، حيث تتقابل الشخصيات وتمارس الجنس بيأس المجانين ، بطريقة تظهرهم وكأنهم يطرقون علي باب مغلق ، وهم مقتنعون أن وراء الباب من يسمع ولا يفتح لهم . فالاستسلام الجنسي ، والأغواء المحموم ، والخيانات المتبادلة ليست أكثر من تعبير عن يأس فكري ، أو شهوات محمومة استحالت الي مفهومات فكرية ، والاصح القول انها فكر أستحال الي حس مرتعش .

" هذا المفهوم الشامل للحياة فى الأبدية (أى فى الأزمان الثلاثة) يفسر غربة الشخصيات، لا عن بعضها وبعض. بل غربة كل منها عن نفسه هو بالذات، الشخصيات الأربعة هى: جوستين، بالثازار، ماونت أوليف، كليه – يضاف إليها بورسواردن المنتحر، وسكوبى الآفاق، وكفافى الشاعر، وعشرات من أحلى الشخصيات وأغمضها فى تاريخ الرواية. غير أن ما يميز كلا من هاته الشخصيات الأربع الرئيسية أن كلا منها يرى الأمور ويرويها، من زاوية اهتمامه. وبذلك تتألف لدينا أربع روايات من رواية واحدة. وفى حين يظن القارئ انه فى كل مرة يكتشف زاوية مظلمة من

حقيقة هؤلاء الأشخاص، فإن التأمل الحقيقى يفضى إلى الاعتقاد بأن كل شخصية إنما تنشغل باكتشاف ذاتها، عبر الشخصيات الأخرى التى تعقد معها صلات حميمة. هذه الشخصيات، بدورها، تسعى إلى اكتشاف ذواتها والآخرين. هذه المعادلة المراوغة أشبه ببرج لولبى تدور حول خطوط الرواية لتصعد إلى القمة صعودا متوازيا يجعلها تلتقى فى اللانهاية. هذه الصورة التقريبية عن بناء الرواية تبين السبب فى أن الجميع يخدمون هدفا واحدا، ويخضعون لتخطيط واحد، ومع ذلك فانهم لا يتفقون على شئ، ولا يلتقون فى غير الحدائق والأسرة، حيث يمارسون الحب بيأس المجانين، بطريقة تظهرهم وكأنهم يطرقون على باب مغلق، وهم مقتنعون بأن وراء الباب من يسمع ولا يفتح لهم. فالاستسلام الجنسى، والإغواء المحموم، والخيانات المتبادلة ليست أكثر من تعبير عن يأس فكرى، أو شهوات استحالت إلى مفهومات فكرية".(٩)

لقد كانت الشخصية النسائية فى رباعية داريل السكندرية هى المحور الآتى من حياته الذاتية والقادم مع الآخر الذى استحال فى المدينة والمكان إلى عدد كبير من الروايات وليس رباعية واحدة تأثر بها كثير من الكتّاب وأصلت هذه الرواية فى الرواية العالمية، وطوال أكثر من نصف قرن من الزمان والكتابة الروائية فى مصر والوطن العربى والعالم شرقه وغربه شماله وجنوبه يقرأ رواية خرجت من معطف هذا النص الروائى السكندرى الخالص.

الإحالات

١– الشخصية الروائية فى الشعرية المعاصرة، رمزى حسن، ج الصباح، بغداد، ع ٢٥٨٨، ٢٠١٢/٧/١٧ ص ١١.

٢– حاشية بالثازار، (الرواية الثانية)، لورانس داريل، ترجمة د . فخرى لبيب، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢ ص ٨/٧.

٣– بالتازار (الرواية الثانية)، لورانس داريل، ترجمة د . فخرى لبيب، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢ ص ١٥.

٤– لورانس داريل.. شكسبير الرواية الأنجليزية، المحرر، ج العرب، لندن، ١٩٩١/٩/٣٠ ص١٠.

٥– القاهرة فى الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩–١٩٤٥، أرتيميس كوبر، ترجمة محمد الخولى، دار الموقف العربى للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦ ص ٣٢٧.

٦– المصدر السابق ص٣٢٨.

٧– دراسة تمهيدية فى الرواية الأنجليزية المعاصرة، د . رمسيس عوض، دار المعارف بمصر، القاهرة، د . ت ص ٢٤٦ .

٨– تأثير رباعية الإسكندرية على الرواية العربية، شوقى بدر يوسف، م الرافد الإماراتية، ع ٥٢ س ٨، ديسمبر ٢٠٠١ ص ٣٨.

٩– أبطال فى الصيرورة، محيى الدين صبحى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠ ص ١١٨.



مؤثرات " رباعية الأسكندرية "
علي الرواية المصرية

الأسكندرية المدينة الروائية التي تعيش سيرتها الذاتية منذ أقدم العصور ، والتي حفرت أسمها في سجل الرواية العالمية منذ أن صدرت عنها رواية " رباعية الأسكندرية " Th Alexandria Qyartet للروائي الأنجليزي " لورانس داريل " Lawrence durrell.

كتب لورانس داريل رباعيته الشهيرة بعد أن حضر الي مصر والتحق بالعمل بوزارة الخارجية الأنجليزية، أثناء الحرب العالمية الثانية، وقد مكث فترة غير قصيرة يجمع المعلومات عن المدينة من مظانها الأصلية حتي هيأ نفسه لكتابة هذه الرواية التي وضعت نفسها وصاحبها علي خريطة الرواية العالمية كأحد الأعمال السردية المشعة بوهج الشاعرية والصوفية ، والعالم السحري الملئ بأسئلة السياسة والعاطفة والخيال ، والواقع الممزوج بوعي الذات ووعي العالم، وكل الممارسات الأنسانية المتاحة والممكنة المليئة بالخبرات الدينية والحسية والجنسية والفكرية حيث تتعايش أجناس مختلفة، و حيث الأسكندرية مكان تتخذ فيه رقعة الأمكانات البشرية طابعا عاريا لا يعرف الرحمة.

تتكـون الروايــة مـن أربعـة أجـزاء "جوســتين Justine ۱۹٥۷" و "بالثـازار Balthazar ۱۹٥۸" "ماونـت أوليـف Mountolive ۱۹٥۸" والجزء الأخير بعنوان " كاليه Clea ۱۹٦۰" . وقبل كتابة الرباعية كتب لورانس داريل روايته الأولي بعنوان "الكتاب الأسود" متأثرا فيها بأعمال صديقه وكاتبه المفضل "هنري ميللر" ، خاصة روايته "مدار السرطان" الذي أعجب بها داريل وقال عنها ": إن الأدب الأمريكي اليوم يبدأ وينتهي بصدور هذه الرواية". وقد عكست رواية " الكتاب الأسود "مقدار الأثر العميق التي تركه "هنري ميللر" علي إبداع لورانس داريل، حيث حققت هذه الرواية نجاحا لصاحبها جعله يفطن لموهبته وقدراته الأدبية، فكتب رباعية الأسكندرية التي وضعته في مصاف الكتاب العالميين، ثم كتب بعد ذلك خماسية بعنوان "خماسية آفنيون"، كما كتب أيضا رواية "السهول البيضاء".

ويمكـن التعـرف علـي ماهيـة عـالم داريـل الروائـي فـي "الرباعيـة الأسكندرانية" كما يطلق عليها في بعض الأحيان، في أكثر من مجال. فعلي سبيل المثال. نجد أن طريقته في تناول مدينة الأسكندرية يحمل من الغرائبية والتخييل أمورا كثيرة غير أعتيادية، ومن الممكن أن تنسحب علي أي مدينة أخري، إذ علي الرغم من أن داريل يقدم وصفا مسهبا عن المدينة – من خلال مختلف الأماكن والميادين والمواخير والأندية الليلية والأحياء الفقيرة والشوارع الراقية – فان الأنطباع العام الذي يتكون لدي القارئ في الختام هو انها ليست صورة واقعية لمدينة الاسكندرية التي عرفناها.

بل إنها تحمل لمسة أسطورية، أو وجه سري، غير مألوف ولا معروف لدينا. نظرا لوجود عالم خارج نطاق الزمان والمكان بالنسبة لـ (داريل) يمكننا أن نطلق عليه انه عالم أزلي او روحي، تتحكم فيه النسبية الي حد كبير، تكون فيه الشخصيات كلا واحدا، قد يكون فيها هذا العالم متماسكا له مذاقه الخاص، وقد يكون مفككا يفتقر الي الصدق، المهم ان شخصيات هذا العالم تمارس فيه كل ما يحلوا لها من طبائع تخصها هي وحدها ولا تنسحب علي باقي المجتمع المحيط بها، كما أن هذه الشريحة التي أنتخبها داريل من عالم الأسكندرية الذي رآه هو من خلال رؤية خاصة به، قد تكون هذه الرؤية وليدة عمله بوزارة الخارجية البريطانية فى ذلك الوقت، او وليدة عشقه الخاص للمدينة، أو باحتفائه بما قرأه وتأثر به في الآداب الأخري خاصة أعمال "هنري ميللر" و ت.س.أليوت، وغيرها من الأعمال التجريبية السردية التي كانت سببا في تطور الرواية المعاصرة.

المهم أن الاسكندرية الذي رآها داريل تختلف عن هذا المجتمع السكندري الأصيل التي عرفت به المدينة علي مر عصورها المختلفة، وقد تعرض لهذه الجزئية بعض النقاد والكتاب رأوا أن الرباعية لا تعبر عن المدينة الا من وجهة نظر الكاتب فقط دون الغوص في جزئياتها الحقيقية المعروف بها المكان السكندري الذي يثير دائما أحساسا بالمواطنة ، وشعورا بالأئتناس والحميمية الآنية لكل من يتواجد علي أرضه .

ويشير داريل إلي أن رباعيتة تعالج في مجملها أشكالية " شخصية الإنسان " في أي زمان ومكان ، وأنها تثير الشك في وجود مثل هذه

الشخصية أصلا ، فهي لا تعدو أن تكون وهما ينسجه الخيال . ويري داريل أن شخصية الإنسان كشئ ثابت محدد أمر لا وجود له ، وأنها في حقيقة الحال لا تخرج عن كونها مجموعة متنافرة من وجهات النظر الثابتة التي تعبر عن حقيقة تائهة تستهدف الحياة والأنسان ونسبية الأشياء والزمن والمكان وكل ما يرتبط بمدلول الحياة وما يدور فيها من سلوكيات وممارسات أنسانية معقدة .

وتتحدث الرباعية أيضا عن مجتمع الأسكندرية كعالم مفتوح تعيش فيه كل الأجناس ، وتتجاور فيه العديد من العادات والتقاليد المختلفة والمتنافرة ، الحاضرة والوافدة ، ويلقي لورانس داريل الضوء علي أفكار شخصيات الرواية ومشاعر وأحاسيس تلك الشخصيات التي كانت تعيش في غلالة حول نفسها ، حيث يصف داريل من خلال شخصيات "نسيم"و "جوستين" و "دارلي" وغيرهم من شخصيات الرواية الناطقين بلغاتهم ورؤاهم ، وأفكارهم الخاصة ومشاعرهم الخاطئة وخطيئاتهم المتداخلة مع ممارسات هذا المجتمع السري الغريب ، يصف الأماكن السكندرية بعشق شديد ، وحميمية ذاتية ، منطقة الملاحات ، شارع التتويج، شارع النبي دانيال ، محرم بيه ، خاصة المنطقة التي كان يعيش فيها بقصره بشارع المأمون ، كل هذه الأماكن التي خبرها داريل وسار فيها وتفاعل مع عالمها الخاص قد تواجدت في نسيج الرباعية بعشق وحب وحميمية ، مما جعل التفاصيل الغريبة للعالم السري السكندري يبدو وكأنه يغلف المتاهة الأنسانية التي جسدها داريل ووضع فيها رؤيته الخاصة عن هذا العالم

العجيب ، الذي أبرز من خلال هندستة الخاصة للعلاقات المتشابكة بين المدينـة وبـين شـخوص الروايـة فـي صـراعاتهم الأنـسانية ، واهتمامـاتهم الخاصـة " وهي كما يقـول عنهـا الناقـد فريـزر " : ان الرباعيـة الاسـكندرانية تنقيب أثاري عن الدوافع التي تقوم شخصيات الرواية بممارسة سلوكياتها الخاصة من خلالها ، ومن الصعب علينا الوصول الي الطبقة العميقة من سيكولوجية هذه الشخصيات دون العروج علي طبيعة المكان المألوف لنا جميعا (الوجه الحقيقي للمدينة) " .

ان طريقـة الـسرد التـي عمـد اليهـا المؤلـف فـي " الرباعيـة " متعـددة الأشكال : فهي تفيد من العديد من الطرائق لتقديم هذا العالم الشائك ، ان الـصفة المثلي لهـذا النـسق مـن الـسرد هـو الطريقـة المميـزة فـي ترتيـب وعرض الأحداث وتقديمها الي القارئ كما جاءت بشكلها الذي كتبها بها داريل ، وكما هو الحال في اعمال اسلافه من أمثال جوزيف كونراد او فورد مادوكس فورد . فان راوي داريل (دارلي) يبدو في اغلب اجزاء الرباعية مشاركا نشيطا في الحدث ومنفتحا علي المشاكل التي يواجهه بها عالمه المتغير هذا . علاوة علي ذلك انه يبدو في كثير من الأحيان غرا ئبيا وبسيطا ، فهو يقدم المادة بصرف النظر عن بعدها الزمني ، لأنه يحدد الأسس التي سيعتمدها والتي توفرها كلمة " أهمية " .

وكمـا يقـول داريـل نفـسه فانـه يأمـل " بتـسجيل التجـارب الأنـسانية للنص، ليس بمقتضي الترتيب الذي وقعت فيه ، لأن ذلك معناه التأريخ ، بـل هـو بالطريقـة التـي أكتـسبت فيهـا أهميـة بالنـسبة لـي " (الرباعيـة

الأسكندرانية ص ٧٩) ، ويشعر القارئ اثناء قراءة " الرباعية " بان المؤلف يتلاعب بمشاعره ، ويعتمد ايجاد شئ من التعمية . ففي الروايات الثلاث الاولي (جوستين ، بلثازار، مونتوليف) يطرح داريل الأسباب التي تبدو لأول وهلة بأنها معقولة ومقنعة لتفسير واصدار احكام علي سلوك شخصياته ، لكن في الجزء الاخير " كليه " يورد أسبابا (جديده) اخري من شأنها ان تزيد من تشابك المواقف وتعقيدها بدلا من توضيح أبعادها ، بيد أن هذا التغيير في المنظور ليس مفاجئا تماما كما هو الحال في تكنيك " الخدعة السحرية التي يتبناه كثير من الكتاب الأنجليز و علي وجه التحديد " وليم جولدنج " في رواياته حيث يغير المؤلف في نهاية كل رواية الصورة المجازية الرئيسية للحدث ويحولها الي " خدع ذكية تغير الأهتمام والتركيز علي مجريات الأحداث في الرواية كلها ".

غير أن الفكرة التي الحت علي داريل في تناوله لنصوصه الروائية والشعريةهي فكرة العود الأبدي للذات – للفرد او اسلوب حياته – وهي الفكرة الوحيدة تقريبا التي تضمن للاديب ان يقف علي قمة الحياة ويستشرف آفاقها الراحلة والمقبلة علي حد سواء . وهذا يفسر إجابة داريل حين سئل عن سبب عدم تعامل رواياته مع الزمن الحاضرقال داريل ": ليس ثمة شئ اسمه الحاضر. اقصد أن الحاضر الذي نعيش ونتحرك فيه وهم مطلق . ونحن جميعا فيه أشباح مرئية وغير مرئية. وربما لا ندرك هذه الحقيقة الا اذا كنا نياما أو حالمين ".

هذا المفهوم الشامل للحياة يفسر غربة الشخصيات لا عن بعضها البعض . بل غربة كل منها عن نفسه هو بالذات ، الشخصيات الأربع هي :

جوستين ، بالثازار ، ماونتوليف ، كليا – يضاف اليها العديد من شخصيات الرباعية ، بورسواردن المنتحر ، وسكوبي الآفاق ، وكفافي الشاعر ، وعشرات من الشخصيات الغامضة في تاريخ الرواية ، غير أن ما يميز هذه الشخصيات الأربع ان كلا منها يري الأمور ويرويها من زاوية أهتمامه ، وبذلك تتألف لدينا أربع روايات من رواية واحدة تحوي داخلها هدف واحد وتخطيط محكم ،فهي مشاهد أو مظاهر مختلفة من موقف أو حالة واحدة ، تتداخل لحمتها في سداها لتشكل نسيجا بهي الألوان يتجمد الزمن علي حوافه ، حيث تتقابل الشخصيات وتمارس الجنس بيأس المجانين ، بطريقة تظهرهم وكأنهم يطرقون علي باب مغلق ، وهم مقتنعون أن وراء الباب من يسمع ولا يفتح لهم .

فالاستسلام الجنسي ، والأغواء المحموم ، والخيانات المتبادلة ليست أكثر من تعبير عن يأس فكري ، أو شهوات محمومة استحالت الي مفهومات فكرية ، والاصح القول انها فكر أستحال الي حس مرتعش .

ولقد أحدثت "رباعية الآسكندرية " تأثيرا حادا علي الرواية العربية شأنها شأن العديد من الأعمال الروائية الكبيرة التي كان لها تأثير كبير في ساحة الرواية العالمية والعربية علي السواء ، أمثال " عوليس " لجيمس جويس ، " البحث عن الزمن الضائع " لمارسيل بروست ، وغيرها من أعمال ديستويفسكي وتوماس مان و فرجينيا وولف و فولكنر وماركيز وكونديرا وكافكا وغيرهم من كبار كتاب الرواية في العصر الحديث .

ولاشك أن التأثير الذي أحدثته الرباعية علي الرواية العربية قد ظهر واضحا في أكثر من نص في ساحة الرواية المصرية المعاصرة ، خاصة تلك النصوص الصادرة عن كتاب سكندريين ، عاشوا سطوة المكان ، وبهرتهم تجربة السرد المديني بفضاءاته الواسعة المستمدة من واقع سكندري ينحدر بعض منه من أصول أجنبية كما هو الحال مع الشكل الذي ظهرت عليه الرواية الحديثة .

ولا شك أن تفاعلهم مع هذا النص الرباعي المعقد ، الذي كتب عن المدينة وحوي داخله مطامح شخوصه ، ووقائع الصراعات الأجتماعية والسياسية الدائرة بينهم والذي أنتقلت ظلاله لتنعكس علي العديد من أعمالهم الروائية وتبصمها ببصمة خاصة مفادها تجسيد طبيعة المكان السكندري الذي كانت تركيبته السكانية وواقعه الخاص هو المحرك الأساسي لكتابة الرباعية وبالتالي ظهرت آثار هذه المنظومة الأبداعية علي بعض النصوص السردية الروائية في الساحة المصرية ، كذلك إحتفاء بعض الكتاب بالشكل الذي ظهرت به الرباعية والتجريب والشاعرية التي إحتواها نسيج هذا النص الرباعي المعقد. ومؤثرات الرباعية علي النصوص السردية العربية تختلف من رؤية لأخري ومن نص لآخر ، ومن خلال أهتمامات الكاتب بما لدية من خبرات سردية متاحة في عالمه الروائي والقصصي .

ولعل التأثير الذي أحدثته رباعية الأسكندرية علي أعمال نجيب محفوظ قطب الرواية العربية يظهر في العديد من اعماله الروائية ولكن أهم هذه المؤثرات ربما نجدها في " ميرامار " حيث أطلق عليها بعض النقاد "

رباعية الأسكندرية الجديدة "، وفيها يستخدم نجيب محفوظ مجتمعا سكندريا رمزيا حديثا وإن كان يستمد بعض اصوله من نفس الهلسنتية التي أستخدمها داريل في رباعيته ، كذلك نجد علي مستوي الشكل أن الرواية الصوتية وهي مؤثر غير مباشر أحدثته الرباعية في البناء الفني للرواية العربية باستخدام أصوات الرواة في التعبير عن الحدث الذاتي للشخصية وهو ما نجده موجودا عند نجيب محفوظ في روايات "افراح القبة" و "المرايا" و ربما في رواية "الحرافيش" بزخم شخصياتها الشعبية الرواية والمروية ايضا.

وبنسيون "ميرامار" بصاحبته السيدة اليونانية العجوز " ماريانا " الرمز الباقي للأستغلال الأجنبي ، هو المكان الأساسي الذي يحتوي الحلم السكندري، والواقع المصري كله بعلاقته المتهرئه وزيفه وشخصياته الممزقة ، كذلك المقهي اليوناني القديم القابع أسفل العمارة حيث يجلس الأعيان يدخنون الشيشة ويتذكرون ماضيهم الآفل ، وهذا الحشد من الخواجات أمثال صاحب ملهي الجنفواز، والعدد الكبير من القوادات اللائي يقصدهن الفتي الثري في الرواية وهن ما بين مالطية وشامية وأيطالية وسورية، كل هذا العالم الخصب الذي تلتقي فيه الشخصيات المنتخبة من واقع المجتمع الذي يبدو غريبا عن المجتمع المصري الذي آلفناه وعرفناه، والذين كان تقابلهم في هذا العالم عن طريق الصدفة سببا في تشابك العلاقات وتداخلها في واقعهم الأمر الذي أفرز مجتمعا متنافرا وغير متجانس، وعلي الرغم من علاقات التضاد والتشابه والتعاطف والنفور التي تجمعهم، فقد حرص نجيب محفوظ علي أستخدام وحدة المكان من

خلال أربع وجهات نظر تمثل أهم أربع تكوينات في المجتمع المصري في واقعه الذي أختاره له نجيب محفوظ ، تماما كما فعل لورانس داريل في طرح وجهات النظر التي تعبرعن شخصيات الرباعية من خلال مجتمعه هو الذي يعرفه ، ولعل العلاقات التي تربط شخصيات البنسيون بعضها ببعض هي علاقات قريبة من نفس العلاقات الشاذة التي تربط بين شخصيات رباعية داريل ، وكلمة "ميرامار" من أصل لاتيني، وهي بالأسبانية اليوم مكونة من كلمتين الأولي "ميرا" وتعني النظر بأعجاب، و "مار" وتعني البحر، وميرامار هي كل مسكن أو فندق جميل يقع علي شاطئ البحر.

وتذهب شبكة العلاقات التي تنمو في عالم "ميرامار" الي تضييق حدود المكان داخل البنسيون، وتشابك الصراعات الدائرة حول الرمز الذي وضعه الكاتب للتعبير عن ماهية الحياة الذي يبحث عنها الجميع والذي رمز لها بشخصية "زهرة" الفتاة المصرية الريفية البسيطة التي يريد أن يعبث بها الجميع استكمالا لمايحدث علي مستوي الواقع، أو المعادل الجديد المغاير لمعادل "داريل" في الجزء الأول من الرباعية "جوستين"، الفتاة اليهودية العابثة الماجنة التي توظف كل أمكاناتها في سبيل القضية المؤمنة بها وهي قضية الصهيونية حتي أنها في نهاية الجزء الأول من الرواية تهاجر الي أسرائيل لتستكمل العمل الذي بدأته هنا في الأسكندرية هناك في أرض الميعاد كما يطلقون عليها .كذلك نجد أن تأثير الرباعية أيضا قد أمتد الي رواية " أفراح القبة " وهي رواية صوتية تعتمد علي صوت الشخصية في التعبير عن العالم السردي للنص ، والرواية مقسمة الي أربع

شخصيات رئيسية ، تعبر عن هموم الشارع المصري و زخم العلاقات الأنسانية المتشابكة التي وهج نجيب محفوظ جوانبها في هذا النص وفي غيره من النصوص السردية الروائية .

وكما ظهر قالب الرباعية في الرواية الغربية مع ظهور رباعية الأسكندرية في ساحة الرواية العالمية، ظهر نفس القالب في الرواية العربية، وتعددت أساليب الرواية النهرية كما يطلق علي الثلاثية أو الرباعية في مجال الرواية، و أشهر الرباعيات التي ظهرت في الرواية العربية هي رباعية فتحي غانم "الرجل الذي فقد ظله". ولعل تأثر رباعية فتحي غانم برباعية الأسكندرية جاء نتيجة أحتفاء فتحي غانم أيضا بقالب الشكل الرباعي في الرواية وهو نفس القالب الذي كتب به داريل رباعيته الشهيرة، وإن كان فتحي غانم قد صرح بأنه قد تأثر في كتابته لرباعيته برواية "الصخب والعنف" لفولكنر، بل وأنكر قراءته لرباعية داريل قبل كتابته لرباعيته ولعل عناوين رباعية فتحي غانم قد جاءت هي الأخري معبرة عن نفس اسلوب داريل في عنونة رباعيته فنجد أن عناوين "مبروكة"، "يوسف"، "محمد ناجي"، "سامية" قد جاءت لتؤكد تأثر فتحي غانم في كتابته لرباعية "الرجل الذي فقد ظله" برباعية داريل .

وتصور الرواية أربع شخصيات فقيرة في مجتمع رأسمالي تحاول كل منهم أن تتسلق لتجد لنفسها مكانا تحت الشمس والأضواء ، وتروي كل شخصية من هذه الشخصيات قصة حياتها التي تلتقي بحياة الآخرين

فيؤثرون فيها وتؤثر هي فيهم . ومن خلال واقع هذه الشخصيات تدور الصراعات المختلفة التي تشبه الي حد كبير ما صنعه داريل في صراعات شخصياته في رباعية الاسكندرية ، فلم تكن حياة "مبروكة" و "سامية سامي" و"محمد ناجي" و "يوسف منصور" الا صور ومشاهدات تعبر عن كنه الحياة التي تحياها هذه الشخصيات بطموحاتها وآمالها وممارسات حياتها ، تماما كما صور داريل شخصيات شبيهه في رباعيته الأسكندرانية برؤيته التى تجسد ما بعد الكولونيالية. ويقول فتحي غانم عن المعني الذي قصده في رباعيته ": كنت أركز علي أن الحقيقة لها أربعة وجوه ، كما وجدت أن الصورة تكتمل من خلال حركة الصعود والهبوط خاصة بالنسبة للسلم الأجتماعي ، فأردت أن أصور عملية الصعود من خلال أكثر من نموذج ، وحتي تكتمل ملامح الصورة ، كان لا بد أن يقابل هذا الصعود هبوط ".

إن هذه العلاقات المتشابكة المتداخلة بين شخوص الرباعية، هي نفسها ذات العلاقات التي جسدها داريل في رباعيته ، مع الفارق طبعا في طبيعة العلاقات بين رباعيته ورباعية فتحي غانم ، إلا أن الأخير قد إستفاد من البناء الفني والتقنية التي استخدمها داريل في رباعيته فجاءت رباعيته وإن كانت بها تأثيرات رباعية الأسكندرية إلا أنها تختلف عنها في المناخ والمكان والزمان والشخوص والرؤية وإن كانت تجتمع معها في الأداه .

نفس التيمة نجدها في رباعية "الساقية" الذي كتبها عبد المنعم الصاوي في الستينيات والتي تدور أحداثها في ريف مصر حيث يعالج

الكاتب من خلال رباعيته الزمن ورمزه دوران الساقية ، ومصير الأنسان المجهول ،والقهر الأجتماعي ، والحركة الذائبة للزمن ، وقد أختارعبد المنعم الصاوي لرباعيته عناوين "الضحية"، "الرحيل"، "النصيب"، "التوبة" كرمز لدوران حركة الحياة مثل الساقية تماما ، ولعل أحتفاء عبد المنعم الصاوي بقالب الرباعية قد جاء من رغبته في تجسيد تشابك وتداخل العلاقات الدائرة بين شخوص رباعيته، وأبراز عنصر الصراع الدائر في القرية المصرية بين الخير والشر، كما أستخدم قالب الرباعية أيضا محمد جبريل في آخر أعماله الروائية وهي "رباعية بحري" حيث أحتفي محمد جبريل بنفس الشكل الذي سبق وأن ظهرت عليه رباعية الآسكندرية.

حيث الأسكندرية في وجهها المصري الأصيل بعيدا عن اسكندرية داريل بوجهها السري العنيف، وزمانها النسبي الذي يحمل في طياته ملامح أخري غير سكندرية ومعالم مختلفة وافدة، تتداخل فيها ممارسات الآخر على أرض الإسكندرية، ولعل أستخدام جبريل للشكل الرباعي في روايته الأخيرة جاء بمثابة تجسيدا لعالمه المفضل الأثير، عالم الأسكندرية الرحب، مسقط رأسه، وملعب صباه، و لكن من خلال شكل رأي أنه أنسب الأشكال لتجسيد رؤيته المرتبطه بالوعاء الذي يحمل دلالة الحدث الملئ بذكرياته وطفولته والتداعي القادم من حياته كلها قديمها وحديثها ولكن بشكل بانورامي رحب واسع يليق برؤيته الذي وظف لها الوثيقة والتاريخ والحلم ، وأيضا الشكل الرباعي للنص السردي الحديث، من خلال تقنية تحديد المكان كجزء عضوي في الرواية، وشخصيات لها

سماتها الخاصة ، ونسيج يحتوي العلاقات الأنسانية السامية والمتدنية علي السواء .

إن تأثير رباعية داريل علي رباعية جبريل تأتي من ناحية التقنية التي أستخدمها داريل في رباعيته وأنعكست علي كثير من الأعمال الروائية المعاصرة، من خلال المونولوج الداخلي والممارسات الأنسانية التي أحتفي بها داريل في رباعيته وهو نفس الاحتفاء الذي أستخدمته الرواية العربية في كثير من نصوصها السردية، حيث نجد رباعية" الرجل الذي فقد ظله " والتي كانت صدي حقيقيا لتعدد وجوه الحقيقة ، حيث عزلة كل شخصية وعدم قدرتها علي التواصل مع الأخرين هو قدرها خلال رحلة صعودها وهبوطها و رواية "رباعية بحري" وما تجسده علي المستوي العام والخاص هو بعد أبرزته هذه الرباعية لتعيد من خلاله صياغة رؤية جبريل الخاصة عن عالم الأسكندرية كما يراه هو، بعيدا عن رؤية داريل الخاصة وإن كان الشكل الرباعي قد أستنفره ، فلم يستطع إلا أن يستخدمه في التعبير عن رؤيته هو ، حيث كانت العناوين الذي ظهرت بها هذه الأعمال هي عنصر الدلالة الذي يعبر عنه الحدث، وهي الصوت الذي يعبر عن وقائع الحياة وحيويتها.

وفي رباعية بحري لمحمد جبريل نجد أن عناوين "ابو العباس المرسي " "ياقوت العرش" "البوصيري" "علي تمراز" وهي أسماء لمتصوفة سكندريين، ويستخدم جبريل في محاور أجزاء رباعيته أقوال ورؤيا هؤلاء الأقطاب في تجسيد الحدث، وإدارة دراما النص، وتحديد ماهية الرؤية،

وكذلك يستخدم تقنيات المونولوج الداخلي والفلاش باك والحلم بكثرة في إبراز وتجسيد نفس العلاقات المتشابكة والمتداخلة والمماثلة لما لجأ اليه داريل في رباعيته، حتي أن شخصية "أنيسة" في رباعية بحري تكاد أن تجد لها أبعاد خاصة في شخصية المرأة اليهودية الداعرة "جوستين" في رباعية داريل، كما أن شخصية "علي الراكشي" فى رباعية بحرى لجبريل وشخصية "بورسواردن" فى رباعية داريل تكاد كل منهما تفصح عن نفسها في نصها السردي، حيث شخصية "علي الراكشي" هذا الصياد الفقير الذي عاني من ويلات الحياة فتمرد عليها وعلي كل من حوله، وأتجه الي طريق التصوف للبحث عن الحقيقة الكامنة في كل ما يدور حوله، وفي رباعية بحري نجد أن الأحداث المصيرية المتلاحقة في مصر المحروسة خاصة التي تجري علي أرض الأسكندرية هي التي تدفع بشخوص الرواية الي خضم الأحداث، وأن رؤي الأقطاب هي الأساس في كل ما يدور علي مستوي الحلم ثم ينعكس بدوره علي مستوي الواقع ، ويبدو الحدث التاريخي كخلفية أجتماعية يتزامن معها الحدث الرئيسي مثل ذكري توقيع أتفاقية السودان وما صاحبها من ممارسات لشخصيات الرواية .

ثمة مؤثرات أخري بصمتها "الرباعية الأسكندرانية " علي الرواية العربية خاصة الرواية التي كتبها كتاب سبق أن عاشوا في الأسكندرية ، أنطلاقا من امتلاء الرباعية بالخبرات الحسية التي صنعها داريل من تخيله لعالمها الملئ بالمشاهد البراقة والجو الأسطوري، والضجيج الشبقي، والتوتر الحسي الذي يقع في بيئة تخيلية غربية، لقد كانت الأسكندرية

بالنسبة لهم هو عالم الرباعية لذا فإن تأثرهم المباشر والغير مباشر بجو الرباعية جعلهم يبحثون في أرجاء عالمها وواقعها عن مضامين قد تتشابه وقد لا تتشابه مع هذا الوصف الخيالي لجو المدينة. وكما تواجدت مدن كثيرة في اعمال كثير من المبدعين من خلال التأثر بروح االمكان خاصة اذا كان هذا المكان له خصوصيته وواقعه الخاص مثل واقع الأسكندرية ، فنجد مثلا مدينة "طنجة " والتأثير الكبير الذي أحدثته في أعمال الكاتب المغربي محمد شكري ، والكاتب الأمريكي " بول بولز " الذي قضي فيها سحابة عمره كلها ، ومدينة " الأسكندرونه " وتأثيرها علي أعمال حنا مينه ، والقاهرة وتأثيرها علي أعمال نجيب محفوظ ، وغيرها من الأماكن المدينيه التي أثرت وتأثرت بواقع الأبداع الروائي المعاصر، المهم أن لورانس داريل قد فتح الباب على مصراعيه لكتّاب الرواية السكندريين فى الاحتفاء بالمكان والبحث داخل المدينة على واقعية المكان وسيكولوجيته المعروفة كمدينة ساحلية كوزموبولوتانية، وكتابة رواية تبوح بما لهذا المكان من عبقرية سحرية تتواجد فى أحداث روايتهم والشخصيات المنتخبة من المجتمع السكندرى المعروفة بجبلتها وطبيعتها الخاصة .

ثمة مؤثرات أجنبيه كثيره تتناثر تتواجد فى أعمال إدوار الخراط أحد أقطاب الرواية السكندرية حيث نجد أن عالمه الروائى كله يستمد أحداثه وشخوصه من بؤرة الحياة السكندرية بزخمها الخاص وطبيعتها خاصة القبطية، ولا جرم أن تكون الرباعية أحد الأعمال الهامة التي أحدثت دويا

وتأثيرا كبيرا في عالمه القصصي والروائي ، فالمدينة " الرخامية البيضاء — الزرقاء " عند إدوار الخراط وهي الأسكندرية ، هي طفولة " ترابها زعفران " المشعة التي تكتسح الفضاء ، والتي يعيد تشخيصها ، عبر التفاصيل ووصف المكان بكل ما يحتويه من وهج وميثولوجيا وما كانته المدينة في خيال وطفولة " ميخائيل "(إدوار) ، ولعل العناوين التي وضعها إدوار في " ترابها زعفران "– السحاب الأبيض الجامح ، بار صغيرفي باب الكراستة ، الموت علي البحر ، فلك طاف علي طوفان الجسد ، غربان سود في النور ، النوارس بيضاء الجناح ، السيف البرونزي الأخضر ، وغيرها من العناوين المليئة بالتأويلات والدلالات التي تحمل عبق المكان والزمان — هي إستدعاء غير مباشر لمحتويات طفولته في المدينة وتعبير عن تداعيات الزمن والرموز المرتبطه به وبالمكان الذي عاشه ونشأ علي أرضه وتحت سمائه ، وقد تحصن " ميخائيل " بالمتخيل النابع من واقعها الممزوج بقصص الف ليلة وليلة ، والروايات المترجمة ، وترانيم مدارس الأحد القبطية ، وهي أحلام صنعتها له واقع المدينة والحياة الأجتماعية والثقافية التي عاشها داخلها والتي جعلته ينخرط في أحد الجماعات الثورية بعد أن شب عن الطوق وبدأت أحلامه تتجسد أمامه علي ساحة الواقع .

نلاحظ هنا وجه الشبه فيما تذهب اليه الرباعية حين نكتشف أن جوستين ونسيم منخرطان في أعمال التجسس وتهريب الأسلحة الي فلسطين عندما كانت تحت الأنتداب البريطاني . وربما لو بحثنا في باقي أبداعات إدوار الخراط فإننا سوف نجد الأسكندرية الدارلية متواجده فيها حتي الثمالة علي الرغم من إنكاره لتأثره بجوهر الرباعية أو بشكلها

التجريبي التي جاءت عليه ، وهو ما نجده في " يابنات أسكندرية " " حجارة بوبيللو " " رامة والتنين " وغيرها من أعماله القصصية والروائية التي يظهر فيها التجريب والتخييل والتنوع وأستخدام كافة التقنيات الحديثة التي أستخدمها داريل في رباعيته المعقده .

لقد كان التجريب القائم علي الوعي بمكونات الحس الفني المتطور في أعمال إدوار الخراط والذي وضح فيه تأثره برباعية الأسكندرية تأثرا وضح في معظم أعماله كفيلا بأن يفتح أكثر من زاوية تمد المتخيل عنده بأكثر من نافذة فنية تضئ وتوهج أعماله الأبداعية وتحدد معالمه ، وتجعله يتوازن مع الواقع الذي تخيله من منطلق الشكل الجديد الذي تحتويه وتؤصله نصوصه السردية ، وهو ما سبق أن ظهر بالرباعية وتحددت معالمه .

ومن الكتاب الذين حفرت الأسكندرية أيضا تضاريس محددة في ابداعاتهم ، بحيث لا تذكر اعمالهم القصصية أو الروائية إلا وذكرت الأسكندرية ، الأديب مصطفي نصر ، وعالم مصطفي نصر عالم متنوع ، يستمد خطوطه العريضة من الحارة و الشارع السكندري في منطقة غربال وهي منطقة لم يفطن اليها داريل حين كتب رباعيته ، وإن كان مصطفي نصر قد وضع يده علي ماده خام سكندرية لأعماله الروائية أستطاع من خلالها أن يقيم دعائم هذا العالم . فالسمات المشتركة بين عالم مصطفي نصر الروائي وما أحتفي به لوارنس داريل في الرباعية ينبع أساسا من العلاقات المتشابكة بين الشخصيات في كل من العالمين والتي تتوازي

وتتداخل وتتشابك وتبدو معقدة بل وغامضة في بعض الأحيان ، حتي إننا نجد أن " كاليه " وهي الرسامة المرهفة الحس في الرباعية تعبر عن هذه العلاقات المتداخلة بقولها ": إننا جميعا تحت تأثير المجال العاطفي الذي ننشره علي بعضنا البعض ". وحيث نجد في الرباعية أن العلاقات غالبا تسير في جهات مختلفة متناقضة ، فجوستين الفتاة اليهودية زوجة " نسيم حصناني " متورطة في علاقة جنسية مع الراوي " دارلي " المدرس الأيرلندي الشاب بالإضافة الي علاقتها مع الروائي الساخر "بورسواردن " . كما سبق أن أغتصبها " كابودستريا " وهي قاصرة ، وهي تجربة ترمي بظلالها علي كل ممارساتها الحياتية ، وهي الي جانب ذلك مطلقة من زوجها الأول "ارونتي" الذي قدم تحليلا نفسيا بارعا عن دوافعها وغرائزها في روايته المعنونة

(الطبائع) . أما الروائي " بورسواردن " والذي يترك أثرا كبيرا علي الآخرين بعد أنتحاره ، فبالإضافة الي علاقته الجنسية مع جوستين يرتبط بعلاقة مماثلة مع راقصة الملهي " ميلسيا " جنبا الي جنب مع " كلي " وينتحر في النهاية ليفسج المجال أمام أخته للزواج من " مونتوليف " الدبلوماسي الأنجليزي الذي تعشقه . كما أن هناك شخصيات " نسيم " و شقيقه " نوروز " اللذان يلعبان دورا في هذه الشبكة المعقدة من العلاقات الأنسانية الغريبة والشاذه .

حيث يقوم نسيم بدعوة الدبلوماسيين الأنجليز (بورسواردن ومونتوليف بالإضافة الي دارلي) ، والحقيقة أنه كان يطرق علي العلاقات

الجنسية المبتذلة لزوجته " جوستين " (ولكن يتضح بعد ذلك أنه كان يتجسس عليهم) وانه يستخدم " دارلي " كطعم لتحقيق الأهداف السياسية التي يرمي اليها وهي تهريب الأسلحة الي أسرائيل أيام الأنتداب البريطاني لفلسطين . كما أن شقيقه نوروز يحمل حبا عنيفا من جانب واحد ل (كلي) لكنه يصبح مصدرا خطرا لخطط أخيه " نسيم " فيقتل في ظروف غامضة . وتقع أختهما الكبيرة " ليلي " في حب مونتوليف الذي يمثل في رأسها الحضارة الأوروبية . أما " ميلسيا "وهي عشيقة كوهين اليهودي فإنها تكون علاقة مع " دارلي " و " بورسواردن " وأخيرا مع " نسيم " الذي تنجب منه طفلة وهي التي يتولي رعايتها دارلي في مستهل الرباعية .

من هذا العرض السريع لطبيعة العلاقات المتشابكة والمتداخلة في الرباعية نجد أهتمام داريل بالصراعات الأنسانية والإتكاء علي قضايا الحب والجنس والغرائز والحب المحرم والشذوذ وما الي ذلك في عالم الأسكندرية الغامض . من نفس المنطلق نجد أن عالم مصطفي نصر الروائي يحمل سمات مشتركة مع عالم رباعية الأسكندرية ، كما نجد أن التأثير التي أحدثته الرباعية في مسيرة مصطفي نصر الروائية تبدو من خلال الأجواء المبهرة التي تتداخل فيها العلاقات المتهرئة الساقطة المتواجدة بكثرة في هذا العالم الشرس المخيف التي تتوافر فيه الصراعات وتتلاحق داخله الأزمات ، حيث تصبح شخصياته أقرب الي السقوط منها الي الصعود . ففي رواية " الصعود فوق جدار أملس " والتي نشرت بعد ذلك

تحت أسم " شارع البير " نجد أن مجموعة من العلاقات المتداخلة و المكونة لهذا العالم العنيف المتشابك من خلال شخصية " بدرية " صاحبة اللوكندة القائمة بشارع البير ، تلك المرأة الشبقة المدمرة التي تؤثرفي سائر الشخصيات وهي تمنح جسدها لكل من يروق لها (نلاحظ العلاقة بين شخصية " بدرية " وشخصية " جوستين " في رباعية داريل)، "فرج" عشيقها وحارسها الأمين، ثم "صابر" صديق أبنها "نبيل" الذي أرادت أن تزوجه أبنتها "عزيزة" حتي تطمئن الي وجوده دائما بجانبها، بينما زوجها "محروس" الغائب عن الوعي من تأثير المخدرات علي علم بهذه العلاقة وهو يخشي بطشها ، كما أنه يحاول قتلها إلا أنه يفشل .

كذلك أبنها " نبيل " الفتي الحالم الذي يصارع الطواحين ، ويغمد فتاحة الخطابات في الوسادة حين يري أمه في أحضان صديقه صابر . كذلك نجد نفس العلاقة الخربة المتهاوية في رواية " جبل ناعسة " حين أتخذت " أنصاف " من الخواجة " أنطونيو " الذي يعمل لديه زوجها " مسعود " عشيقا لها تخدم في منزله وتمنحه جسدها حتي يكتشف ذلك " صبحي " أبنها العائد الي جبل ناعسة ليمارس البلطجة والعنف ، فيقتله ويساعده في ذلك أبنها الثاني " جابر عبد الواحد " الذي يتزوج أبنة عمه " نبيلة " ويفشل معها جنسيا ، ثم يتعرف علي الممثلة " سامية خضير " وعن طريقها يصل الي الشهرة والمجد الفني والأدبي ولكن بعد أن يكون قد سقط معنويا . كذلك نجد في رواية " الشركاء " ان " سلوي محمدين " سكرتيرة " عادل رمضان " والمرتبطة معه بعلاقة جنسية آثمة والذي يتنازل

عنها بعد ذلك لرئيسه " ابو الوفا " ليرتبط معها هو الآخر بعلاقة مماثلة ، تشجعها في ذلك أمها بينما خطيبها و زميلها في العمل " صابر عبد الدايم " يعلم بهذه العلاقة ولا يحرك ساكنا .

نمط آخر من أنماط العلاقات المتشابكة الشاذة في عالم مصطفي نصرالروائي والواضح تأثره بعالم رباعية داريل نجده أيضا في رواية "الجهيني" حيث شهوة المال والجنس تسيطر علي شخوص الرواية من خلال العلاقات المتدنية للواقع السياسي والأجتماعي والممارسات الغير أخلاقية لهذا المجتمع الغارق في جنبات الجريمة بكل أنواعها (الجنس والخيانة والتزوير والرشوة والمخدرات واستغلال النفوذ ونهب أموال الدولة والقتل)، ومن خلال هذا الحشد الكبير من الشخصيات والأحداث التي تتنامي وتتنافر دراميا ويتوازي بينها السقوط أجتماعيا ونفسييا ،كذلك نجد نفس السمات والمؤثرات التي تواجدت في نصوص مصطفي نصر من الرباعية تتواجد أيضا في أعماله التالية " الهماميل " " اسكندرية ٦٧ " "سوق عقداية" "ليالي الآسكندرية" من خلال عنصري المكان والأبهار التي أحدثته الرباعية في العديد من الأعمال السردية العربية خاصة أعمال هذا الكاتب المتميز .

من النصوص السردية التي يظهر فيها المكان السكندري بكل ما يحمله من خصوصية ويظهر فيه تأثير "رباعية الأسكندرية" واضحا من خلال الرؤية والنسق واستخدام المكان السكندري بفاعلية عالية رواية "العطارين" للأديب محمد عبد الله عيسي الذي وظف لها التركيبة السكانية

للأجانب الذين كانوا يعيشون في هذا الحي زمن الحرب، حيث المشاعر الداخلية هي بؤرة الحدث، وحيث الأرتباط بالمكان ومايدور فيه هي التجربة المحسوسة النابعة من ممارسات ساكني هذا الحي، سواء الأجانب أم المصريين والعلاقات المتشابكة والمتداخلة بين الجميع، لذلك فإن إستخدام الكاتب للرؤية السياسية والأقتصادية وتضفير الهم الأجتماعي بتلك الرؤية من خلال شخصيات " اليهود " التي تسعي للسيطرة والوصول الي أغراضهم ومآربهم الخاصة ، وهو مؤثر قوي متواجد في الجزء الأول من الرباعية " جوستين " ، كذلك شخصيات اليونانيين والأرمن وغيرهم من الجنسيات العائشة علي أرض الأسكندرية الذين يحتلون من المكان موقع الصدارة ، ويمتهنون في حي العطارين المهن المؤثرة في المكان هو الذي جعل الحقيقة النائمة فيه تبدو كما صورها الكاتب ، وكأنها قاعدة أنطلاق الغرض منها الحليلولة دون صعود الشخصية المصرية خاصة السكندرية منها .

وقد صور الكاتب كيف تسلل اليهود الي الحياة العامة في الأسكندرية تحت ستار التجارة والهرب من الاضطهاد في البلاد التي كانوا يعيشون فيها . كما جسد ايضا كيف جاء اليهود ونظموا أنفسهم في (معسكرات التحرير) كما كانوا يطلقون عليها ، وكيف تعاظم وجودهم وقويت شوكتهم ، وأسسوا في هذه المنطقة وما حولها محلات الرهونات والمحلات التجارية الكبري التي تبيع كل شئ مثل " داود عدس وجاتينيو وشيكوريل وشملا " تاجروا في كل شئ حتي أعراضهم ليصلوا الي أهدافهم، حتي إنه عندما ماتت راشيل زوجة " داود اللئيم " نعتها بأنها

كانت زوجة مخلصة أدت دورها بشجاعة مع العلم انه كان يعلم أنها تضاجع الجنود الأنجليز علي مرأي ومسمع من جيرانها .

ورواية " العطارين " و " الرباعية " يمتلئان بالشواهد التي تؤكد ما ذهب اليه داريل من أن الغوص في هاتين الروايتين يجعلنا نتذكر من حين لآخر نوع النص الذي نحن بصدده ، ونوع التأثير الذي تحقق من خلال وجهات النظر التي قد تتشابه في مواضع محددة يجمع بينها مكان واحد وربما زمان واحد وربما شخوص متشابهة أيضا ، وهو ما يؤكده " داريل " في الجزء الثاني من الرباعية " بلثازار " علي لسان " بورسواردن " وهو يردد مقولته ": أننا نعيش حيوات قائمة علي حكايات تخييلية مختارة . ووجهة نظرنا في الواقع تتحدد بموقعنا في المكان والزمان المحدد ، وليس بشخصياتنا كما يحلو لنا أن نتصور .

وهكذا فإن كل تفسير للواقع قائم علي موقع فريد ، إذ بوسع خطوتين الي الشرق والغرب أن تغير الصورة بأكملها " . ورواية " العطارين "هي أحد الحكايات التخييلية المختارة ، والتي تحمل وجهة نظر مستمدة من المكان والزمان السكندري ": قال الأستاذ لمن حوله فوق حصيرة المساء :

– إن من حق الرعايا المصريين علي الحكومة المصرية أن تعين لهم قنصلا مصريا في شارع العطارين يرعي شئونهم ويسهل يرعي شئونهم ويسهل أمورهم في هذا الشارع السكندري الذي يملك أمره الأجانب ويتكلم كل سكانه لغات أجنبية مختلفة .

إن روح المكـان تتجلـي فـي كثيـر مـن الأعمـال التـي إتخـذت مـن الأسكندرية مسرحا لإحداثها تماما كما وجد داريل نفسه يتعايش مع موطنه الجديد حين وفد الي المدينة ، فتحركت شاعريته لتتفاعل مع واقع هذا المكان الجديد الذي وجد نفسه غارقا في عشقه حيث نبتت لديه الرغبة في الكتابة عن هذا المكـان الغريب مـن منطلق تـأثره بـالتراث الـسردي العـالمي المتمثـل فـي أعمـال مواطنيـه مـن الكتـاب الأنجليـز وكـذا أعمـال صـديقه الأثيـر " هنـري ميللـر " الـذي كـان لـه تـأثير كبيـر علـي إبـداع داريـل الشعري والروائي ، ولعل أيضا عنصر الأبهار الذي أحدثته المدينة لديه هو الذي دفعه الي التفكير في كتابة رباعيته علي الوجه الذي ظهرت به ، وهو نفـس الأبهـار الـذي عكـسته الرباعيـة علـي العديـد مـن كتـاب الروايـة فـي الأسـكندرية وخارجهـا حتـي أن نجيـب محفـوظ قـد كتـب روايتـه " الـسمان والخريـف " قبـل شـروعه فـي كتابـة رباعيـة " ميرامـار " وهـو متـأثر بجـو الأسكندرية الذي كان يفد اليها كل عام في فصل الصيف ، لذلك نجد أن كثير من النصوص السردية المعاصرة تتخذ من المكان السكندري شخصية خصبة لما يدور في أرجائها من أحداث تحدد مصير شخوصها وتجسد توجهاتهم وواقعهم ورؤاهم تجاه الذات والآخر .

ففي رواية " أوديسا الصعود والهبوط والحب " لمحمد الصاوي نجد أن الرواية تروي تاريخ المدينة من خلال الأشخاص المقيمين فيها ، فهي أكثر من مدينة ، أكثر من عمر ، أكثر من زمن في تخييل الكاتب ، تستبد الآثـار بالأشـخاص ، مـن خـلال البحـث عـن الجـذور ، بعـد ضـياع روح

الأنسان في الوجود المادي ، تشخص حية ، لها أكثر من دلالة في رسم وتقنين أحداث الرواية ، مثال ذلك الحي ، حي راغب ، داخل حي كرموز ، ويتميز هذا الحي بالأزقة والحارات الضيقة ، طابعه عمالي ، تسور سمائه مداخن مصانع النسيج والغزل والخشب والصابون والصناعات الصغيرة ، حي فقراء المدينة ، حي أهل البلد ، ماض عريق في الفتونة والبطش والخوف ، حي باعة الحشيش والأفيون وسائر المكيفات ، حي اللصوص والعوالم والمجانين وعقداية وفتوات جبل ناعسة القدامي ، يتاخم سور جبانة السواري ، ينحدر ناحية باب سدرة وباب عمر باشا والبياصة فهو حي قديم قدم المدينة ، راقودة حلم النبتة الأولي والصحوة المبكرة عند كوم الشقافة ، فيها كهوف البيوت الهشة ودهاليز السلالم الخشب المتآكلة ، بحر المدينة القديم ، شواطئه المهجورة الموحشة ، قايتنباي القديم ، رهبنة البداية ، فاروس والمكان ، بذرة في بطن الحوت ، إنها الأسكندرية التي صاغ منها ساردي الزمن القديم والحديث تخيلاتهم وحكاويهم ونصوصهم الروائية.

لقد كانت الأسكندرية هي المستفيد الوحيد من نثر داريل، فهو يرتد اليها منجذبا الي أوجهها المختلفة المتغيرة كما كانت في أواخر الثلاثينيات وأثناء الحرب العالمية الثانية. إن الأسكندرية عنده مدينة مفتوحة، أساسا، حيث كل تنوعات الخبرة وهي أمر ليس مسموحا به فحسب، وإنما تكاد تكون فرضا لزاما، إنها مدينة تتسم بـ " عماء الجسد والحمي ، وحب المال والصوفية وغيرها من أوجه الحياة المختلفة " حيث تتعايش أجناس

مختلفة، ويكرر داريل أن الخلق أو الشخصية من خلق المكان. ولا شك أن كثير من مبدعي القصة والرواية السكندريين قد تأثروا برباعية داريل بصورة أو بأخري من خلال تناول المكان السكندري بكل ما يحتويه من زخم في العلاقات وتشابك وتداخل الممارسات الأنسانية ، حيث عالم إدوار الخراط الروائى، وأبراهيم عبد المجيد، ومحمود عوض عبد العال، وسعيد بكر، ومصطفى نصر وغيرهم من المبدعين السكندريين الذي وضحت علي أعمالهم بصمة رباعية داريل حيث رقعة الامكانات البشرية في معصرة الحب الكبري الذي كان يطلقها داريل على الإسكندرية هى التى فجرت ينبوع الإبداع فى أقلام كتّاب الإسكندرية ليعرفوا أن المدينة مدينة روائية من الطراز الأول.

المصادر والمراجع

- رباعية الإسكندرية ، لورانس داريل ، ترجمة د . فخرى لبيب ، دار سعاد الصباح ، الكويت/القاهرة ، ١٩٩٢.
- رحيل مؤلف رباعية الأسكندرية لورانس داريل ، د. ماهر شفيق فريد ، القاهرة ، ع١١٠/١١١ ديسمبر ٩٠ ، يناير١٩٩١.
- رباعية الإسكندرية للورانس داريل ، لحظة الأبدية .. دراسات فى الزمان فى أدب القرن العشرين ، سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ص ٥٣.
- الرواية التجريبية .. لورانس داريل ، دراسات تمهيدية فى الرواية الأنجليزية المعاصرة ، د . رمسيس عوض ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت.
- التكنيك في الرباعية الأسكندرانية ، صبار سعدون السعدون ، الأقلام ، بغداد ، ع٩ س ٢٤ ، أيلول ١٩٨٩.
- اشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦.
- لورانس داريل ، من " رباعية الأسكندرية " الي روح المكان أبطال في الصيرورة ، دراسة في الرواية العربية والمعربة محيي الدين صبحي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠.

قسطنطين كفافيس وفتنة الإسكندرية

عندما تتهيأ للرحيل إلى " إيثاكا "
تمن أن يكون الطريق طويلا.

قنسطنطين كفافيس

فـى قـصيدته الـشهيرة " المدينـة " يقـول شـاعر الإسـكندرية الكبيـر قنسطنطين كفافيس :

قلت : " سأذهب إلى أرض ثانية و بحر آخر
إلى مدينة أخرى تكون أفضل من تلك المدينة
كل محاولاتى مقضى عليها بالفشل
وقلبى دفن كالميت

إلى متى سيكون فكرى حزينا ؟ أينما جلت بعينى ،
أينما نظرت حولى بإمعان ، رأيت خرائب سوداء من حياتى
حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وبددت

لن تجد بلادا ولا بحورا أخرى فسوف تلاحقك المدينة
ستهيم فى نفس الشوارع وستدركك الشيخوخة
فى هذه الأحياء نفسها وفى البيوت ذاتها
سيدب الشيب إلى رأسك

وستصل دوما إلى هذه المدينة
لا تأمل فى بقاع أخرى ، ما من سفين من أجلك
وما من سبيل .. ما دمت قد خربت حياتك هنا
فى هذا الركن الصغير .. فهى خراب أينما كنت فى الوجود " .

بهذا المقطع من قصيدة كفافيس تتبدى العلاقة الآسرة الأزلية بين هذا الشاعر العاشق المحب ومدينته الأثيرة ، فهى عنده وعلاوة على تجربته التى وجدها عليها بعد وصول البرابرة عام ١٨٨٢ وأصبحت المدينة أسيرة خربة نزقه ومع ذلك فهو لها العين التى لا ترى سواها

فالمدينة عنده اسطورة يونانية ضخمة تتولد من خلالها أخيلة وحكايات تستعيد الماضى بكل ما فيه من رموز ومعان وتاريخ ، كما إنها أيضا فى واقعها المعاش آنئذ ليست سوى أرضا ثابتة تحت الأقدام تؤجج فى نفسه مشاعر إنسانية متضاربة خاصة وهى ترزح تحت وطأة برابرة الأستعمار البريطانى فى ذلك الوقت، فهى تهيم معه أينما حل وأينما وجد ، تجرى دماؤها فى شرايينه مانحة الحياة والأنفاس لنفسه وروحه، وهو لا يرى فى قصيدته هذه إلا ظلمات وقتامة وخرائب كالذى يراها من حوله فى كل مكان، فأعوام عمره التى قضاها فى المدينة مخربة إلى أقصى مدى ومهما يحاول الإبحار إلى مدينة جديدة أفضل بدلا من تلك التى دفنت قلبه أثناء الحياة ، فإن تلك المدينة ستظل تتعقبه وتطارده دوما، فهى تسكنه وتحاصره دائما وهى أيضا قدره الذى لا يمكن الأبتعاد عنه بأى حال من الأحوال ، فالحياة التى خربها الشاعر فى أحد اركان المدينة

ستظل خرابا فى كل البقاع . وسنراه يؤكد أن مصير الناس فى الإسكندرية مشابه لمصير أهل طرواده المحاصرة ، هم يعيشونها سطوتها حتى الثمالة وهم مجبولين على البقاء فيها، حتى من يحاول الابتعاد عنها نراه يعود إليها مرة أخرى مسرعا فى لهفة وشوق ، هى دائما الملجأ والغواية والفتنة والحياة على الرغم مما ينتابها أحيانا من أعراض الخراب والموت . ولكن كفافيس علاوة على هذه الرؤية المتأججة فى نفسه نحو الإسكندرية ، نجده يعبر أيضا عن رغبة فى الحب والحرية والمواطنة فى مدينة أخرى تعيده إلى ماضيه وجذوره القديمة ، وهى مدينة المثل العليا الأخرى البعيدة " ايثاكا " وهى الجزيرة البعيدة القريبة فى نفس الوقت التى تقبع قبالة الساحل الغربى لليونان فهى بالنسبة له يجب أن تكون مطمحا يوميا، إنها الإحساس والرغبة والإشتهاء والمتعة الجمالية ، إنها الموطن الأسطورى الذى طالما تغنى به لأدويسيوس ، ولكن المدينة الإسكندرية دائما هى الفتاة التى يعشقها دوما والتى لن يتركها أبدا بعد أن عاد إليها عام ١٨٨٥ .

وهكذا تستقر المدينة فى أعماق الشاعر رمزا للحياة والمصير الإنسانى المطلق ، وشيئا جوهريا فى مسيرته حيث دماء المغامرة ما زالت تجرى متأججة بوجدانه وعقله ، وتلك الحقيقة المطلقة هى قدره الذى ارتآه دائما وتاق إليه دوما، فهو موسوم بمدينته التى خرج منها بعد وصول البرابرة إليها ، هى تعيش معه دائما وتتواصل مع أنفاسه ، وتلاحقه أينما كان فى هذا الوجود ، وهنا نجد مستوى المكان والدلالة فى مدينة كفافيس

يحمل طبعة عصرية لما يعيشه هذا اليونانى العتيق ، وهو رمز معنوى لما بداخله ، فالمدينة تعيش داخله وليست خارج نطاق تفكيره ، لذا نجد أن ناسها وشوارعها وأحيائها وبيوتها ولحظات تاريخها الحافل كانت هى الرمز الأم الذى ولّد منه كفافيس عديدا من الرموز والدلالات فى عطائه الشعرى شديد الثراء والخصوبة والشاعرية ، فهى شمعته المضيئة دائما والتى لا يرى سواها ولا يرنو إلا إلى أيامها المتوهجة، لذا نراه فى قصيدته " شموع " يحتفى بالرمز المجسد لهوى الأيام المنبعثة من الشموع المدينية المحترقة، يقول كفافيس فى قصيدة " الشموع " :

أيام الغد تقف أمامنا
مثل صف من الشموع الصغيرة الموقدة
الشموع الصغيرة الذهبية ، الحارة ، والمتوهجة
الأيام المنصرمة تبقى وراءنا ،
صف مفجع من الشموع المحترقة ،
أقربها لا يزال يزفر الدخان

الشموع الباردة ، ذائبة ، ومحنّية
لا أريد أن آرنو إليها ، إن جرمها يحزننى
كما يحزننى أن أتذكر ضوءها الأول
إننى أتطلع إلى شموعى المضاءة
لا أريد أن التفت إلى الوراء وخشية أن أرى وأرتعد
كيف يستطيل الصف الكابى سريعا ،
كيف تتضاعف الشموع المحترقة سريعا

فمن يغوى الإسكندرية ويفتن بها يكن له حجر فيها وظلال لا تنمحى وملامح تعيش طويلا، هكذا المدينة تحمل فى كل شبر فيها عبق الماضى وظلال الحاضر وعبقرية التأثير وروعة الإبداع الذى يشع من كافة جوانبها، فى حدائقها الخضراء الواسعة على شواطئ البحر، فى بيوتها المتلاصقة والمتجاورة والمتحاورة ، فى حواريها وأزقتها وشوارعها صاحبة العبق الخاص والعبقرية التى تشع دائما إنسانية وتلقائية ، فى مقاهيها الشعبية بروادها ودخانها وعبقها الخاص، فى أسواقها الزاخرة العامرة، فى كل شبر من عبقرية جنباتها، هى مزيج من تراب عجيب يقال أنه زعفرانى ، ويود غريب يشع من البحر المتوسط معطرا ومضمخا برائحة الشرق والغرب معا ، يعيش فيها أولاد البلد والأجانب من كل الأجناس، لها سحر خاص ربما هو نابع من موقعها المتميز على شاطئ البحر، ربما هو نابع من أسرار مخزونة داخل أعماقها، ربما هو عبق التاريخ الطويل الذى عاشته المدينة فى هذا المكان المتميز من البحر ، ربما أشياء كثيرة مجهولة تعطى هذه المدينة العريقة هذا الألق الخاص، المهم أن سحرها يجذب إليها كل من يقع عينه عليها .

لذا فكل من يحل فيها يقع فى آسر سحرها ، هكذا هى " الإسكندرية " . هى فى كل زمان لها غواية خاصة وفتنة آسرة لكل البشر، تضمهم إلى صدرها، خاصة المبدعين الذين يجدون فيها شياطينهم حاضرة، تمتزج الذات مع المخيلة لتنتج فى النهاية إبداعا يجول فى جنبات النفس . جاءها فلوبير زائرا فوقع فى غرامها وكتب عن رحلته إليها

، جاءها الكاتب والشاعر الأنجليزى لورانس داريل فوقع فى غرامها ومكث فيها سكندريا وعاش المواطنة السكندرية مخلصا، وكتب عنها رائعته السردية " رباعية الإسكندرية " وجسدها كحلم يغمره الضوء البرونزى الذى تلقيه البحيرة على ترابها ، جاءها أ . م .

فورستر فوقع فى غرامها ولم يتركها إلا بعد أن ترك فيها كتابا مهما عن آثارها العظيمة، ودليلا رائعا يحدد ملامحها الخاصة وظلالها الآسرة ، زارها نجيب محفوظ والحكيم وتيمور وغيرهم من كبار المبدعين فلم ينقطعوا عنها أبدا صيف شتاء وأثمرت زيارتهم عن أعمالا إبداعية من وحى الإسكندرية ، ولد فيها كثير من المبدعين وكانت هى ملهمتهم الوحيدة ، أبدعوا فيها وعنها، حتى الذين ابتعدوا عنها لم ينسوها أبدا، إبدعوا عن الإسكندرية ما شاء لهم الأبداع ، إلا أن عظمة المدينة لم تضن على أبنائها بأسرارها فأعطتهم كل ما يريدونه من السحر والفتنة والغواية حتى أصبحت الأسكندرية المكان والزمان ملهمة القصيد، وخميلة الحكماء والشعراء كما قال عنها أمير الشعراء أحمد شوقى . من المبدعين الذين فتنوا بالإسكندرية وكانت المدينة غوايتهم وفتنتهم شاعر الإسكندرية الكبير " قنسطنطين كفافيس " والذى أصبح بفضل فتنة وغواية الإسكندرية من أهم شعراء العالم قاطبة .

ولد كفافيس فى التاسع والعشرين من أبريل عام ١٨٦٣ ومات فى نفس التاريخ من عام ١٩٣٣ أى اختطفه الموت بعد سبعين عاما ، أبدع

فيها شعرا غنائيا ودراميا، وخلد أسمه فى سجل عظماء الشعراء وكانت الإسكندرية هى عالمه الشعرى الأثير ومهبط إبداعه ، وفاتنته الساحرة لذا فهو يقول عنها فى قصيدته " البحر فى الصباح " :

فلأقف هنا ، ولأرى الطبيعة مليا
شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر، فى صباح سماؤه صافية
كل شئ جميل مفعم بالضياء
فلأقف هنا ، ولأخدع نفسى بأنى أرى هذه حقا
ولا أرى خيالاتى ومتعة وهمية

فى هذه المدينة فتح قنسطنطينوس . ب . كافافيس أو قسطنطين . ب . كافافى –كما يعرف اليوم – عينيه فى منزل والده الكائن بشارع شريف باشا، حيث ولد فى عالم رغد العيش لمكانة والده بيتر جون المرموقة بين كبار رجال صناعة القطن فى الإسكندرية، وكان شخصية فى الحياة الدينية والتجارية فى المدينة كبيرة ، ولكنه كان أوروبيا فى مظهره ، كما لم يكن أصدقاؤه ومعارفه الذين كثيرا ما يغص بهم منزله من بنى وطنه اليونانيين وحدهم ، ولكن كان بينهم أيضا عدد من رجال الصناعة والأعمال الذين ينحدرون من قوميات مختلفة ، ويشكلون الطبقة الأرستقراطية فى الإسكندرية بوضعها المالى والإجتماعى المتميز . فى هذه البيئة الرغدة العيش شب كفافيس عن الطوق حتى كان عام ١٨٨٢ حين ضرب الأنجليز الإسكندرية، رحلت على أثرها الأسرة إلى الأستانة ثم عادت مرة أخرى بعد عدة أشهر إلا أن كفافيس وشقيقته خاريكليا لم يعودا إلا عام

١٨٨٥ ، وكانت مصر التى عاد إليها كافافى ، قد أصبحت آنذاك مستعمرة إنجليزية بالفعل ، مما أدى إلى تدمير الحياة التجارية للجالية اليونانية فيها ، بحيث أصبح من الصعوبة بالنسبة لليونانيين السكندريين أن يعيدوا بناء حياتهم ومراكزهم من جديد ، فى الوقت الذى خيمت فيه على البلاد مظاهر البؤس والتدهور العام ، ويصف ستراتيس تسيركاس آخر من أرخوا لحياة كافافى ، هذه المرحلة فيقول —كانت قد طمست المعالم المادية والمعنوية لمصر التى كانت تعرفها أسرة كافافى .. ولم يشارك كافافى قط ، طوال حياته فى أى نشاط سياسى ولكنه كان ليبراليا وإنسانيا فى تفكيره ، لذا فقد ولدت لديه هذه الظروف شعورا بالأكتئاب ، وتعكس قصائده الأولى التى كتبها إبان هذه الفترة تشاؤمه المفرط .

وقد استمر كفافيس طوال السنوات السبع التالية لعودته من الأستانة فى تكريس وقته للدراسة والكتابة، وتوسع فى قراءة التاريخ والأدب البيزنطى والهيلينى ، وقد أثار إعجابه وشهيته لهذا الإطلاع كتاب الأمثال الشعرية للبيزنطيين والسكندريين القدامى من أمثال سيمونيدس أو كيوس وكاليماخوس ومبلياجيرو لوسيان ، وقاده إهتمامه باللغة اليونانية الديموطية إلى الدراسات اللغوية التى كتبها بانيس بسيهاريس الذى سخر من اللغة الرفيعة ودعا إلى التبنى المطلق للغة الديموطية باعتبارها الأمل الوحيد للأدب اليونانى والتطور الثقافى للشعب اليونانى .

كما قرأ كفافيس بنهم خلال هذه الفترة الأدب اللاتينى والفرنسى والأنجليزى ، وفى قصيدته " فى انتظار البرابرة " وهو نفس العنوان الذى

استخدمه الروائى الجنوب أفريقى " جون ماكسويل كويتزى " الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٣ لروايته الذى حصل بها على الجائزة . فى هذه القصيدة الرامزة إلى مزج الحضارة القديمة بواقع ما عاشه وعايشه كفافيس إبان وصول برابرة الأستعمار البريطانى وضربهم مدينته الإسكندرية والذى دمر فيه منزل عائلته الكائن بشارع شريف باشا ، يقول كفافيس فى هذه القصيدة :

ما الذى ننتظره ، باجتماعنا فى الساحة العامة ؟
سيأتى البرابرة اليوم .
لم هذا الجمود فى مجلس الشيوخ ؟
لماذا يجلس الشيوخ بدون أن يصدروا قوانين ؟
لأن البرابرة سيأتون اليوم .
أية قوانين أخرى يستطيع الشيوخ إصدارها ؟

عندما يأتى البرابرة سيسّنون القوانين .
لماذا استيقظ أمبراطورنا فى مثل هذه الساعة المبكرة .
ليجلس عند بوابة المدينة الرئيسية ،
لأن البرابرة سيأتون اليوم .
والإمبراطور ينتظر لأستقبال رئيسهم ، حقا ، لقد استعد
ليقدم له قرطاسا حفر عليه
العديد من ألقاب واسماء الشرف .
لماذا خرج حكامنا وقضاتنا اليوم
وقد إتزروا بشملاتهم الحمراء المطرزة ،

لماذا يلبسون الأساور المرصعة بالأحجار الكريمة الزرقاء ،
ويأتلقون باللآلئ البراقة اللامعة ؟

لماذا يمسكون العصى الثمينة المطعمة بالفضة والذهب اليوم ؟
لأن البرابرة سيأتون اليوم .
ومثل هذه الأشياء تخطف أبصار البرابرة .
لماذا لا يأتى الخطباء المفوّهون كما يحدث دائما لإلقاء خطبهم ،
ليقولوا كلمتهم ؟

لآن البرابرة سيأتون اليوم ،
والبلاغة والخطابة ، تصيبهم بالضجر ،
لماذا هذا الأضطراب ، والهرج المباغت ؟
(يا لليل الذى كسا الوجوه)

لماذا تخلو الشوارع والساحات بهذه السرعة ،
ويعود الجميع إلى بيوتهم ، منغمسين فى التفكير ؟
لأن الليل قد حل هنا ولكن البرابرة لم يأتوا ،
حضر بعض الناس من الحدود
وقالوا لم يعد هناك أثر للبرابرة ،
والآن ما هو مصيرنا بدون أى برابرة ؟
أولئك الناس كانوا نوعا من الحل .

بهذه القصيدة وغيرها من القصائد لم يعترف كفافيس فى أعماله الشعرية الكاملة بحقيقة المواطنة العربية الخالصة ، بل كان دائما يعايش

عصورا قديمة، وأحلاما شائهة، وأوهام الماضى العتيق ، فهو لا زال يعيش فى عصور هيلينية وهيلينيسية متصلة ، ولا يتردد فى سبيل إستكمال حلقات السلسلة أن يملأ الفراغ بالوهم الذى عاشه ، وبالرغم من ذلك فقد ترك ثلاث قصائد شارك فيها مشاعر ووجدان الإنسان المصرى ، منها قصيدة ساذجة عن شم النسيم ، وقصيدتان تنمان عن انفعاله بحدثين وطنيين راح ضحيتهما شابان مصريان ، ولكن هذه القصائد تدخل ضمن إنتاجه الشعرى المبكر الذى اوصى بعدم نشره .

يشكل قسطنطين كفافى علامة إبداعية ضخمة فى تاريخ الشعرالمعاصر، فهو يونانى عاش الإسكندرية ، وسكندرى كتب عن الماضى اليونانى بلغته ، مارس الحياة بأفق شمل ثقافة الذات مع مخزون ثقافى كبير جال فيه ببصره وبصيرته الشاعره ومزجها بواقعية قام باستعراضها بعين العالم ، كما مزج ماضيه الحضارى مع حداثة الحاضر ودفعته ظروفه الخاصة إلى شبه الإنقطاع التام عن الحياة المعاصرة والإتصال بالماضى . فهو يرجع دائما إلى مدينته الموغل فى القدم ، لأن لتاريخها عبقه الخاص ونبراته التى لم يكتسبها الحاضر بعد ، لذا نجده يستحضر لنا من تاريخها اليونانى والهيلينى القديم رموزا وشخوصها وأحداثا يستخلص منه مغزى الحياة الإنسانية بكل ما تحوى من أحداث درامية .

كما أن مصداقيته الشعرية والمعبرة عن كنه الحياة وعما يدور فيها من ممارسات قد تصل إلى مناطق لا يصل إليها الآخرين، وهى التى أعطت كفافيس أبعادا ونظرات حققت من خلالها شعر هذا الرجل الذى كانت

تجاربه الشخصية هى نوع من البوح والإعترافات الخاصة المفجرة لمنابع الصدق فى إبداعاته الشعرية والذاتية . وقد أثر كفافيس فى شعراء عديدين منهم الشاعر الأمريكى و . هـ ، أودن حيث يقول أودن : " منذ أن تعرفت لأول مرة على شعره بفضل الراحل ر . م . دوكينز منذ أكثر من ٣٠ عاما خلت ، ولا يزال ك . ب . كافافى يؤثر فى كتاباتى ، أو بقول آخر ، أستطيع أن أذكر قصائدى التى لو لم أتعرف على كافافى لكنت كتبتها على نحو مغاير أو ربما لم أكتبها على الإطلاق ، ومع ذلك فأنا لا أعرف كلمة واحدة من اللغة اليونانية الحديثة ، مما جعل سبيلى الوحيد لقراءة شعر كافافى ، من خلال ترجماته الإنجليزية والفرنسية .

فكفافيس باستخدامه للماضى من أجل الحصول على مثل هذا الأثر إنما كان يشق طريقه نحو شئ أكثر مهارة وعمقا . فاهتمامه بالتاريخ كان اهتماما واسعا قاده إلى تعلم تلك الدروس بدقة بالغة مما جعله قادرا على تلمس العلائق بين العديد من تلك الأحداث الشهيرة والقضايا الإنسانية المتواترة . كان رد فعله الأول هو الخروج من الحادثة بما يمكن أن يكون . كما يبدو له الحقيقة الدائمة . ويقدمها بطريقته الخاصة فهو يرى فى قصيدة " الطرواديون " قصة الطرواديين المحاصرين وكأنهم فى الحالة النفسية التى يدرك الإنسان فيها حتمية هلاكه ولكنه يواصل الصراع بحيث يؤمن فى لحظة ما انه قادر على الانتصار . وفى قصيدة " منتصف آذار " يلتقط قصة النبوءة التى تقولها العرافة لقيصر ان احذر منتصف آذار ، ويجعل منها درسا هاما لكل الرجال الذين يتوصلون إلى ذروة السلطة . إن

مثل هذه النبوءة ، كما يقول ، لها أهميتها البالغة ويجب أن لا يغفل عنها أحد مهما كان منصبه ، وفى قصيدة " الله يخذل انطونيو " يقدم تصوره الشخصى للقصة التى رواها بلوتارخ ونقلها عنه شكسبير حول تخلى هرقل عن انطونيو . يعتقد كفافيس أن ذلك يمكن ان يحدث لأى إنسان غارق فى السلطة والملذات . إنها ليست مناسبة للندم بل دعوة للشجاعة والإمتنان لذلك الماضى العظيم :

فلتصغ ، تلك هى بهجتك الأخيرة ، إلى الأصوات ،
آلات الفرقة السرية المدهشة
وقل دائما ، وداعا للأسكندرية التى أنت فاقدها

وفى قصيدة " إيثاكا " تصبح قصة غياب أوديسيوس الطويلة عن وطنه عظة لكل محاولات الاستقصاء الطويل حيث يخلص للقول أن البحث والاستقصاء أهم من الهدف نفسه وما يترتب على ذلك من تجربة لا تضاهيها قيمة . تتسم هذه القصائد بلهجة الوعظ لذلك فهى جافة ورسمية . ومع ذلك فهى تمثل بداية احساس كفافيس بأن موضوعات الماضى يمكن أن تنسحب على الحاضر وأن تنطبق عليه . مثل هذه القصائد أكثر حبكة وخصوصية .

وفى خضم هذا العمل استطاع كفافيس أن يبلور اسلوبا فنيا يناسب موهبته الخاصة انتج به معظم أعماله المتميزة . ففى هذه الأعمال يقدم حدثا ماضيا بطريقة تبدو وكأنها موضوعية بحتة حيث لا يعلق عليها ولا

يستخلص منها أى مغزى أخلاقى . إنه يبدو وكأنه معنى كليا بالحالة ذاتها فقط . وهو فعلا كذلك رغم أنه من الطبيعى أن تتم هذه المعالجة بذوق ذاتى شديد . ففى قصيدة " الخطوة الأولى " يروى كيف يقوم الشاعر ثيوقريطى بتوبيخ الشاعر الشاب أيمنيس لتخاذله عن بلوغ العظمة حيث يخبره بأن مجرد اتجاهه نحو الشعر هو انجاز بحد ذاته . لا بد أن تعكس هذه آراء كفافيس الخاصة التى لا يشكل زيها القديم شيئا أساسيا بالنسبة لها . ولكنه فى قصيدة " وقع الخطى " كان أكثر اتقانا حيث تصور القصيدة قلق الألهة التى تحرس نيرون بسبب سماعها اصواتا مرعبة عن السلام فتقع فوق بعضها البعض :

إنها تفهم معنى ذلك الصوت
وتعرف الآن وقع خطى المنتقمين

تبدو الحالة هنا شيئا مستقلا وتظل اللمسة الذاتية تحت السيطرة ، فالمقصود هنا هو تلك اللحظة من حياة نيرون حيث يأخذ القدر المحتوم بالتصدى له . لا تقل قصيدة " الملك ديميتريوس " القصيرة موضوعية ونجاحا ، فالملك ديميتريوس بعد أن خذله المكدونيون ، ينزع اروابه ويلبس ملابس بسيطة ويهرب :

شأنه شأن آى ممثل
فحين تنتهى المسرحية
يغير ملابسه ثم يرحل

يتم تقديم هذه الأحداث الشعرية بحس تاريخى ودرامى فائقين ، ولكنها تستمد قوتها الخاصة من الحقيقة الواقعة وهى ان هذه الأحداث دائمة التكرار وأن مثلا واحدا منها يستدعى للذهن سلسلة من الأحداث المشابهة . هكذا بدأ كفافيس باستخدام الماضى كوسيلة لتحليل الحاضر وطرائق البشر الواقعية التى لا تتغير . بهذه الطريقة سرعان ما اكتسب هذه الفن العمق والتعقيد والتميز . ففى قصيدة " فى انتظار البرابرة " التى سبق أن تحدثنا عنها والتى كتبها كفافيس عام ١٩١١ يعرض اسطورة فعلية تشكل بحد ذاتها قصة متكاملة تحكى عن مدلول وتأويل الحاجة إلى البرابرة حتى تتعادل وتتوازن المعادلة الصعبة للحياة لذلك فهى غنية بمدلولاتها الكونية ونهايتها تحتفى برؤية كفافيس نحو ماضيه الهلينيى واليونانى القديم . والقصيدة يبدأ مشهدها فى فترة زمنية هى نهاية العالم القديم فى مدينة تنتظر هجوم البرابرة وبدلا من أن يسيطر الخوف على السكان ، ينهمكون بالتهيوء لاستقبال المحتلين .

المجلس الأعلى لم ينعقد حيث لا حاجة لسن القوانين فالبرابرة القادمون سوف يسنونها ، يجلس الأمبراطور على عرشه عند بوابة المدينة لابسا تاجه منتظرا قائد البرابرة لكى يرحب به ترحيبا لائقا وقد لبس الموظفون أحسن ملابسهم . فى هذه القصيدة الرامزة يتعرض كفافيس لموضوع له شعبية واسعة فى زمانه ، فالكاتب الروسى فاليرى بريوسوف كتب قصيدة بعنوان " الهون القادمون " رحب فيه بتدفق المحتلين البرابرة على عالم متعب يحتاج لدم جديد وحياة جديدة .

وبروحية مشابهة . كتب ستيفان جورج " احراق الهيكل " صور فيها بطريقة مسرحية ذلك الأعجاب الكبير الذى يحمله الناس للمحتل المتجبر الذى يدمر اقدس مقدساتهم . تتحدث القصيدتان بلغة الماضى ولكنها تعكسان هموم وآمال العصر ، وهو ما احسه كل من بريوسوف وجورج وكفافيس بان العصر مريض ولا يمكن شفاوءه إلا بكارثة كبيرة تلتهم حضارة القرون الأولى وهو ما تأثر به كفافيس وانعكس على شعره خاصة قصيدته " فى انتظار البرابرة " .

وإذا كانت اللغة عند كفافيس تحتفى بكل تواضع فى صلب موضوعاتها باهتمام المثقف والملم بدقائقها . فمع أن كفافيس كتب بطريقته اللغوية الخاصة إلا أنه لم يجشم نفسه عناء الإستفاده من الأمكانيات المتنوعة التى توفرها اللغة اليونانية الحديثة للكتّاب . وإذا ما اعتبره انصار الأسلوب القديم المتجردين من كل زينة بأنه يتمادى فى تبسيط لغته فإن انصار اللغة الشعبية يعتقدون بأنه قد أهان اللغة الحية بقلة استخدامه لمفرداتها الوفيرة . هكذا يقف كفافيس موقفا خطرا بين خطين متطرفين فى تناقضهما ، وقد أساء ذلك إلى سمعته بعض الشئ فى اليونان، ومع ذلك فقد استطاع بطريقته الخاصة أن يوجه مناوراته بمهارة عبر ذلك الخط المتعرج للغة اليونانية . فهو يلجأ أحيانا إلى تقديم مفردة شعبية خالصة من أجل خلق تأثير معين كما فى فى قصيدة " فى انتظار البرابرة " إذ يشير إلى " العصا " بتعبير يتردد عادة فى السوق والشارع ويطلب " نوعا من الحل " أو كما يقول فى قصيدة " ملوك سكندريون "

بأن السكندريون قد عرفوا بالطبع قيمة الشئ . وبلغة الحديث اليومى ، يقدم أحيانا ضمن فواصل صغيرة بعض التعابير التى تفوح منها رائحة البلاغة الكلاسيكية أو لغة الكنيسة البيزنطية واليونانية . يقوم هذا التنويع فى اللغة بدور يتعدى حدود النبرة المتوخاة من أجل مناسبة معينة بواسطة كلمات تتناسب مع الزمن والمكان ، انه يؤكد على التنويعات المختلفة فى احساسيس كفافيس نفسه ونظراته الخاصة نحو الموضوع المطروح . وهو يوفر ذلك التجاذب بين الأرتفاع والهبوط الذى يمنح الحالة النفسية خصبها ويتيح المجال لردود فعل مختلفة فى لحظة ما .

وإذا كانت احدى المشاكل الرئيسية التى واجهت الشعر الحديث هى كيفية الربط بين الأثارية الشعرية الخالصة ومدى إنعكاس جوهر الشعر على صيغة الواقع والأحساس الكامل بتعقيد الوعى الحديث ، فلا شك أن كافافى الذى بدأ العمل قبل نضوج هذه المشكلة فى كثير من أجزاء اوروبا، قد وجد الحل الناجح لها . لاشك أن الأثارية التى وجدت فى شعر كافافى ليست تلك الأثارية لديناميكية التى عند ابولينير او لوركا ، كما لا يصل تعقيده إلى مصاف باسترناك أو اليوت وبورخيس واكتافيو باث ، لقد كانت مهمته الشعرية المستوحاة من مزج الحديث بالقديم، اسهل فى بعض وجوهها من تلك المهمات التى واجهت الشعراء الذين وجدوا انفسهم فى خضم الموروث الأوروبى الراسخ . فالتقاليد التى كان عليه تخطيها، والرؤية الشعرية التى كان عليه ان يدافع عنها كانتا اقل واصغر بكثير مما ترتب على الشعراء الآخرين .

وهو لم يتوغل فى سبيل استكشاف حالات شبه الوعى التى وجد الشعراء الآخرون فيها مجالات خصبة لتجاربهم وارائهم انما هو قد ادرك حدوده واتقن فنه ضمن هذه الحدود . وهو بمعالجته مادته باسلوب درامى قد استطاع أن يسبر اغوار الكثير من الزوايا الغريبة فى النفس البشرية . فهو لم يكن معنيا بأهواء الطبيعة البشرية بقدر ما كان مهتما باسرارها وبالجماليات التى وضعها فى شعره وحمّله موروث الإسكندرية واليونانية الهيلينية القديمة .

المراجع

- كافافى شاعر الإسكندرية ، إعداد وتقديم أحمد مرسى ، منشورات الخزندار ، جده ، ١٩٩٢.
- كونستانتين كافافى (قصائد) ، ترجمها عن الفرنسية بشير السباعى ، دار إلياس العصرية للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩١.
- قسطنطين كافافى والماضى الأغريقية ، التجربة الخلاقة ، س . م . بورا ، ترجمة سلافة حجاوى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
- (ملف خاص) عن الإسكندرية ، مقالات عن المشهد السكندرى فى عيون أوروبية " إبراهيم فتحى " ، الإسكندرية فى شعر كافافى " د . نعيم عطية " جريدة القاهرة ، القاهرة ، ع ١٣١ ، ٢٠٠٢/١٠/١٥.



المحتويات

مؤلفات للكاتب

- ضياء الشرقاوى وعالمه القصصى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٨.
- رحلة الرواية عند محمد جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.
- الرواية فى أدب سعد مكاوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.
- تطور القصة القصيرة فى الإسكندرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٠.
- ببليوجرافيا الرواية فى أقليم غرب ووسط الدلتا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
- متاهات السرد.. دراسات فى الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
- الرواية والروائيون.. دراسات فى الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية ٢٠٠٥ (الطبعة الثانية بوكالة الصحافة العربية بالقاهرة ٢٠٠٦).
- هاجس الكتابة.. قراءة فى القصة القصيرة، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، .٢٠٠٧
- جبل الثلج العائم.. دراسات فى القصة القصيرة، نادى القصة، القاهرة، ٢٠٠٨.
- غواية الرواية.. دراسات فى الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٨ (الطبعة الثانية وكالة الصحافة العربية بالقاهرة ٢٠٠٩).
- القصة القصيرة النسوية اللبنانية (أنطولوجيا)، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠١٠ (طبعة خاصة بوكالة الصحافة العربية بالقاهرة ٢٠١٠).
- ببليوجرافيا نجيب محفوظ، (جزءان) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١١.
- مدونة نجيب محفوظ الببليوجرافية على موقع ذاكرة مصر التابع لمكتبة الإسكندرية ٢٠١١.

- للعرب خيالهم العلمى.. أنطولوجيا القصة القصيرة فى أدب الخيال العلمى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣.

تحت الطبع

- الرواية وآليات النقد الثقافى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- تجليات روائية المجلس الأعلى للثقافة القاهرة.
- المدينة الروائية.
- شخصيات روائية